في الذكرى العظيمة

يصدر هذا العدد .. تحية .. في الذكرى الثانية والثلاثين لتأسيس حزب الثورة العربية المعاصرة ، حزب البعث العربي الاشتراكي في السابع من نيسان ١٩٤٧

والذين تتبعوا مسيرة الحزب النضالية ، عبر السنوات ، منذ التأسيس حتى اليوم ، وعلى المستويين النظري والتطبيقي ، يجدون انه لم يأت نتيجة ردود افعال طارئة ، او معبرا عن مرحلة مؤقتة ، ثم ينتهي دوره بعدها ، كما جاءت وانتهت احزاب عديدة على المستويين القطري والقومي . بل جاء الحزب « **تلبية لحاجات موضوعية هي حاجات مرحلة تاريخية تتركز في الوحدة والحرية والاشتراكية** » كما انه لم يأت إمتدادا للحركة التحررية العربية السابقة عليه بأشكالها النضالية الظرفية او التقليدية ، بل جاء « **تحولا نوعيا على صعيد الفكر والسياسة والتنظيم** » اي « **ارتفاع الى مستوى جديد من الالتزام الخلقي والانساني والحضاري** » .

يعني هذا بعبارة اخرى ، ان المبرر التاريخي هو حاجة الامة العربية الى من يعالج مشاكلها معالجة جذرية وكلية » ذلك لأن حزب البعث العربي الاشتراكي ليس حزبا قطريا ، ولم تكن نظرته وآيديولوجيته منذ انبثاق فكرة البعث الاولى ـ نظرة قطرية ، ولا ايديولوجيته مقصورة على فئة دون اخرى . فالوطن العربي في فكر البعث ومجمل تصوراته : وطن واحد . والشعب العربي هو الامة العربية . ولهذا فأن المعالجة لمشاكل الوطن العربي في تصور البعث ، فكرا وممارسة ، يجب أن تكون نقطة الانطلاق فيها ، من الامة نفسها ، دون ان يعني هذا اهمال صلة الامة العربية بالعالم الانساني ، او ان الآخرين ليسوا سوى وسائل لتحقيق غايات الامة ، ولكن الخطوة الاولى في طريق المعالجة السليمة والجذرية لمشاكل الامة العربية ، يجب تبدأ من حاجاتها ومشكلاتها ، ومن خلال تفاعلها مع العالم ، لا من النظرات او النظريات الفوقية او الطارئة وهذا ما يعطي حركة البعث ، مزيدا من الحرية في الحركة ، وتفوقا في المعالجة .

ان منطق البعث ، منطق قومي وانساني اي هو « يربط بين القومية والانسانية حتى لتكاد تصبح احداهما مرادفة للاخرى » فالانسانية لا يمكن أن تعلو على القومية كما لا يمكن اعتبار القومية مرحلة مؤذنة بالزوال . وقد اكدت تجارب مختلف الشعوب هذه الحقيقة ، وصواب منطق البعث حولها . كما اكدت مسيرة البعث الطويلة انها ليست مسيرة مثلت الواقع برؤى متجاوزة وآيديولوجية انضجتها الظروف والممارسات ، واغناها التفاعل الحي مع الواقع القومي والانساني وحسب ، بل اكدت هذه المسيرة الطويلة ، والشاقة ايضا .. ان البعث هو الذي ينهض في الامة كواقع حي وقوي ، وانه هو الذي يجسد ارادة الامة وطموحها وفاعليتها نحو حياة جديدة ، نحو «**صورة القمة التي تتوق اليها الامة العربية**» .

واذا كانت الامة لم تصل بعد الى هذه «**الصورة**» فان البعث العربي الاشتراكي بأصالته وبعمق ارتباطه بحياة الامة وصورة مستقبلها يشكل ـ دون شك ـ في طموحه ومبدئيته واخلاقيته وتصوراته المستقبلية ـ حالة « اغترابية » هي اغترابية الخالق المبدع الذي ينطلق من الواقع ولكنه يسمو عليه بأرادته ومثله في سبيل تغيره وتبديله . وهذا هو معنى أن يكون البعث « **انقلابيا ثوريا** » . فالبعث ينشد الوحدة ويسعى لها ، انقلابا على التجزئة ، وتقسيم الامة الواحدة والوطن الواحد الى « دول » و « شعوب » و « وقبائل » .

والبعث ينشد الحرية ويسعى لها كمبدأ ، وانطلاقا من القهر والظلم والعبودية التي تسود حياة انساننا العربي .

وينشد البعث ، الاشتراكية ويسعى لها انقلابا على الفساد ، وثورة ضد الاستغلال والقهر الطبقي .

من هذه المبادىء والمنطلقات ، سار البعث في العراق ، في شعار : مزيد من الحرية ، ومزيد من الاختيارات الاشتراكية . ومزيد من التلاحم العربي النضالي . وما ميثاق العمل القومي المشترك بين القطرين الشقيقين العراق وسوريا الا الخطوة الاولى في حركة البعث على طريق الوحدة ، وحدة الامة والوطن ، صعودا الى « القمة الجديدة المنتظرة » والتي تمثل في مسارها واتجاهها مسار واتجاه التاريخ العربي منذ اقدم عصوره .

* * *

في هذا العدد ـ عبر الدراسات والنصوص الادبية والنصوص المختارة والاستفتاء والندوة وعرض الكتب ، حاولنا أن نعكس بعضا من رؤى البعث الى المسألة الادبية ، هذه الرؤى التي لا يراد لها ان تغدو شعارا فوقيا ، بل وعيا متغلغلا في الاعماق . ولا يراد لها أن تغدو احتفالا موسميا ثم تذهب بها الريح ، بل أن تصير احتفاء بكل ما هو ابداعي . ذلك أن الابداع نضال ، والنضال كان دائما تجسيدا لضميرها وقدرتها على الحضور الدائم في التاريخ والحضارة ، رغم كل ما مر بها من نكسات ونكبات .

فتحية للحزب في ذكرى عيد ميلاده الثاني والثلاثين

تحية الى كل مناضليه .

والى أمام ..

هيئة التحرير

• حمادي صمّود

المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الادبية

ان غايتنا ـ من الموضوع ـ تتجاوز التعريف بهذه المناهج ورصد مراحلها الكبرى الى نقد نحاول من خلاله ـ في حدود الممكن ـ ابداء الراي في قيمتها في مباشرة النصوص الادبية وقدرتها على فك مغلقاتها بغية الوقوف على بؤرة التاثير فيها والفوز بما عساه يعيننا على تبين الخصائص التي تخلع على الادبية «ادبيته» .

ولايعني هذا اننا اصبحنا في غنى عن التعريف والتقديم . فثقافتنا النقدية اليوم حديثة العهد بكثير من الطرق التي يباشر ، انطلاقا منها ، الادب في عدد من البلدان الاخرى اننا اخترنا هذه الوجهة ايمانا بضرورة ان يواكب النقد الاستكشاف ليضبط مدى هذه المناهج ، مساهمة في اذكاء الوعي الحضاري العام واستجابة لظروف موضوعية ولدها تسرب هذه المناهج الى مشاغلنا بحثا وتدريسا فتباينت المواقف والاسباب شتى فمن معاد بشهر بالبدعة ويستنفر النفوس المؤمنة للجهاد في سبيل المقاييس النقدية القديمة التي تخرج على اساليبها نقاد «لايشق لهم غبار» : ونصير ينزه ويبشر ظنا انه وجد «مفتاحا» يريحنا من شقائنا بادبنا وشقاء تلامذتنا وطلابنا بدروسنا .

ان الانتباه الى اهمية الجانب اللغوي في معرفة النص الادبي وتحديد خصائصه النوعية قديم فلقد قامت الممارسات النقدية الاولى ـ في قسم كبير منها ـ على لغة النص طريقة لتقريبه من الافهام والاذواق : ومن الحضارات ما قام النقد فيها ـ اذا استثنينا بعض القضايا الثانوية ـ على البعد اللغوي اساسا ولعل احسن نموذج لذلك النقد العربي القديم باعتبار البلاغة ـ وهي الجهاز المفهوم النقدي الوحيد الذي ولدته ممارسة العرب للبعد الفني في النص الادبي ـ نشاطا لغويا قبل كل شيء .

لكن الفرق بين تلك الطرق في تعليق الاثر الادبي بلغته وهذه التي تروم الحديث عنها جوهري عميق قد يصل الى القطيعة بالنظر الى الاصول التي تتأسس عليها الطريقتان او «المنهجان : فمنذ نهاية القرن الماضي ظهرت بوادر تبشر بتحولات كبرى في المعرفة البشرية وبدأ الانسان ـ تحت ضغط النزعة «العلمانية» يعيد النظر في الموروث «المعرفي» ويراجع مراجعة جذرية الاصول التي على اساسها وصفت الظواهر وصنفت وربط بين مختلف اجزائها . وكانت العلوم اللغوية سباقة الى الاستفادة من

هذه المراجعة الاصلية وصاغت من النظريات واوجدت من المفاهيم ما مكنها من قفزة عملاقة خلصتها من ربقة علوم اخرى ونفضت عنها غبار نظريات وطرق في التحليل والوصف لعلها مسؤولة عن سيرها البطيء قبل ذلك ، بل لقد غدت هذه العلوم اللغوية ، وهي في مصطلحهم «الالسنية» او «علم اللغة او اللسانيات» طموحة رائدة تمد العلوم الاخرى ، صحيحها ونسبيها ، بما استقام لها من مناهج وفازت به من طرق في التحليل والتعليل «بديعة» .

فالفرق بين المارستين يكمن في النظرية اللغوية ذاتها التي تدعم تلك العملية النقدية وتقع منها موقع الارضية .

ان الالسنية تأسست اصولها وتبينت اتجاهاتها الكبرى في منتصف هذا القرن ، ولدت صلتها بالادب مذهبا في ممارستها النص جديدا اطلقوا عليه «الاسلوبية» او «علم الاسلوب» ترمي من ورائه احتواء «الكلم الادبي» وجعل النقد فننا من افنان شجرتها التي تفرعت بشكل يدعو الى الدهشة .

وقد قامت رد فعل على طغيان الاحكام المعيارية الذوقية في تقسيم الادب وتفريق النص في جملة من الاهتمامات الحافة واقتصار الدراسة في احيان كثيرة على ذلك .

فكان من مقاصدها «علمنة» الدراسة الادبية والنزوع بالاحكام النقدية ، ماامكن ، عن الانطباع غير المعلل ، واقتحام عالم الذوق وهتك الحجب دونه واكتشاف السر في ضروب الانفعال التي يخلفها الاثر في متقبله .

وقد كانت طرق تشكيل الظاهرة الادبية والعالم اللغوي الذي يحويها حجر الزاوية في بلوغ تلك المقاصد فانبنى عملها على جملة من المنطلقات اختلفت طرق التعبير عنها باختلاف النزعات والتيارات من ذلك قولهم ان جوهر الاثر الادبي لايكمن في مضمونه وانما في اللغة التي تحمله فهو — نتيجة لذلك — ليس ترجمة بل تحقيق لامكانيات التعبير الكامنة في اللغة ، فتحدثوا عن « النص المقدر» والنص المحقق واعتبروا هذا الاخير مجرد امكانية وهم في ذلك يجرون على الادب ما اجراه علماء اللغة على اللغة في تفريقهم بين «الكلام واللغة» واعتباره فعلا من هذه القدرة الموجودة فينا بالقوة ، ويرمون الى دك الحواجز القائمة بين مختلف الاداب الانسانية والوصول الى نقطة البدء التي تمثل اصلا لهذه الفروع المختلفة ايمانا بان بؤرة الفن واحدة وان اختلفت وسائل التعبير عنها ، وعملهم هذا يشبه الى حد كبير ، من حيث القصد على الاقل ، عمل اللغويين في البحث في نطاق العائلات اللغوية عن اللغة الام وامكانية ارجاع هذه العائلات الى اصل واحد .

وقد علقوا كل ذلك كما سبق ان اشرنا ببنية النص اللغوية باعتبار اللغة مادة الادب بذلك اصروا على ان يعرف النص الادبي انطلاقا منها وان تحدد «مواصفاته» تبعا لها .

هذه جملة من الاسباب ربطت الاسلوبية بالالسنية ربطا وثيقا حتى اصبحت تعرف بانها «المقاربة الالسنية للنص الادبي» فنسي الناس كثيرا من اقسامها الاخرى كالاسلوبية «الغرضية» والاسلوبية «النشوئية» ... الخ

وقد قوى هذا الارتباط ودعمه عدم استقلالها بمنهج ، وبقاؤها في مدار ماسطرت الالسنية ولنا الى هذا الامر عودة في محل اخر من هذا البحث .

والكلام عن القضايا النظرية التي تطرحها الاسلوبية قد يطول اذ يمثل جانبا هاما من النشاط النقدي منذ مايزيد عن نصف قرن .

ان غايتنا — كما اشرنا في بداية هذا الحديث — وجه اخر من القضية وثيق الصلة ، لا محالة ، بالجانب النظري يتمثل في التساؤل عن الاجراءات العملية لهذه الطريقة في تقديم «الكلم الادبي» وفي معرفة ما اذا كان الاسلوب وهو مقوم الادبية يمكن اخضاعه لاحكام موضوعية تسمح بفك اللغز القائم منذ وجد الادب فنفسر تفسيرا علميا عمليات يدور مجملها في اعماق الذات الانسانية وفي ادق بؤرة من بؤرات احساسها وروحها الفنية ؟ نريد ، بعبارة اخرى ، ان نسال هذا السؤال : هل الاسلوبية التطبيقية ممكنة في هذه المرحلة التي بلغها البحث ؟

نود ، قبل الاجابة ان نطرح ملاحظتين :

أ — ان الممارسات التطبيقية من وجهة كمية ، قليلة بالقياس الى الابحاث والمجادلات النظرية واغلبها حديث العهد ، وهي من حيث النوع ، متواضعة لاتعدو وان تكون محاولات لم يصدر عنها ، في مانعلم مقررات في التحليل حاسمة سواء تعلق الامر بكاتب او مدرسة او عصر .

ولعل في هذا مايدل على استعصاء الخلق الادبي على المقررات النظرية .

ب — ان الاسلوبية تقوم بدور «المنبه» «والحافز» وليست ثبتا بحلول نفض باستعماله قضايا الادب فقد جاءت تشير الى الثغرات الكامنة في النشاط النقدي السابق ، ولم يخلع عليها اصحابها قيمة المنهجولا ادعوا أنها مفتاحسحري، فهم على مايقول احد اعلامها ، اشاروا عندما اطلقوا هذا المصطلح في مطلع القرن الى مساحة شاسعة شاغرة طرفاها اللغة والادب ، عمرت البلاغة في وقت من الاوقات جانبا منها شغر بسقوطها وافلاسها .

فليس من الانصاف مطالبتها ان نهتك ، دفعة واحدة ، كل الاستار تحجب عنا النوعية الادبية . ان اهم مافيها ، في راينا ، انها اقضت مضاجع النقاد ، ان صح التعبير وشككتهم في كثير من المسلمات المنهجية

وحفزتهم ، بالتالي ، على تجاوز قصور هذه المناهج التي كانوا يعتقدون في حكمتها وصلاحها . ولايخف على احد ما لهذيا العمل من اهمية ولاينقص من قيمته أن لايقدم كل مرة بديلا عما نقض .

وهي مع ذلك تخطت هذا الدور السلبي واماطت اللثام الى حد عن مقولات في معالجة الادب كان النقاد الى وقت قريب يجعلونها او يتجاهلونها ، ومن اهم ذلك وتوفها على بعض اسس عملية الخلق الفني بابرازها اهمية بنية النص ونظامه اللغوي والكيفيات التي تتماسك بواسطتها الوحدات داخل هذا النظام وتعبر فتضفي على الادب «مواصفاته» . وقد أمدت النقاد بجملة من المفاهيم يمكن ان ننعتها ، بدون مبالغة بالثورية

واهم من ذلك كله لفنها النظر الى الشبكة المعقدة التي يجب ان ننزل في نطاقها النص الادبي او الكلم الادبي بصفة عامة ، فالاثر لم يعد يحلل على اساس كونه تجربة الكاتب فقط فلقد اصبحنا اليوم اكثر حساسية لاطراف اخرى يشملها النص او الاثر وان لم تبن لاول وهلة كالقارىء «والمرجع» «والسنة» « والقام» فتعددت وظائف النص وتداخلت واصبحت الوظيفة الادبية او الاسلوبية ، وقد علقوها باللغة في النص غاية ، جانبا من مضلع .

كما الحت ضرورة تجاوز مقولات ، رشحت من فلسفات قديمة ، ثبت اليوم عدم جدواها كالفصل بين الشكل والمضمون وماينتج عنه من اثار عملية وبيداغوجية شبهوا ذلك بوجهي الورقة .

وفي هذا المجال دقق بعضهم النظر وعمق الفكر فاستطاع ان يفرقع هذه العناصر الى مكونات اصغر وبينوا بذلك انها ليست بسيطة كما كنا نظن وفتحوا لعلم المعاني افاقا في البحث جديدة . ولعل اشهر الانماط المقترحة ماجاء من علماء اوروبا الشمالية انطلاقا من مباحث «يمسلف» في اللغة . ونذكر هنا على سبيل المثال نموذج «سرنسن» .

١ التعبير (العبارة)
مادته : اللغة
شكله : الاسلوب

٢ المضمون
شكله : الاغراض وترتب الانواع
مادته : الافكار والعواطف .

وكالجري وراء حقيقة سرمدية يتضمنها النص يعد النقاد العدة للفوز بها دون غيرهم ويكلفون انفسهم مالا طاقة لها به حتى يكتشفوا ماأراد «المتنبي» او «هيجو» ان يقول . ان النص في نظر علماء الاسلوب مكتنز صامت . يكسب معناه من قارئه ومن تجربته الخاصة مع اللغة باعتبار ان لكل شخص من المجموعة اللغوية الواحدة علاقة ببعض جوانب اللغة تختلف عن الشخص الاخر . فاقروا بذلك فكرة القراءة وامكانية تعددها خاصة ان لغة النص الادبي تدل بكيفيات تختلف عن الخطاب الصريح الذي لايتجاوز وظيفة الابلاغ .

نجد صدى لكل هذه القضايا في اعمال تطبيقية مفيدة شملت اغلب الانواع الادبيه المعروفة : الشعر القصة ، الخرافه وقد كان اغلبها نتيجة اعمال جماعية او ندوات . ولايكاد يخلو كتاب يتصل بهذا الموضوع من قائمة باسماء تلك الاعمال ، كما يطيب لنا ان نشير هنا الى محاولات عربية اللغة والمضمون انجز بعضها في تونس ورأينا بعضها الاخر في المجلات الادبية التي تصلنا من المشرق .

ان ايماننا عميق بضرورة أستثمار هذه المراجعات المنهجية وما افرزته من مقولات اصبحت معالم بارزة في المعرفة الانسانية اليوم بغية ان يصبح النقد الادبي اختصاصا لايقل دقة وصرامة عما سواه فيتخلص من المتطفلين الذين لاعدة لهم الارصف الكلمات وتحبير المقالات عن جهل وارتجال . وأن يساهم الادب مساهمة فعالة في اثراء المعرفة الانسانية ولايبقى ، على هامش العصر ، ضربا من التسلية والمتعة يروح به «العاملون» عن انفسهم ويطعنون في جدواه ويضحكون من القائمين عليه متى سنحت الفرصة .

ان هذه الاسس «المعرفية» الجديدة تنفخ ، من جهة اخرى ، في علاقتنا بتراثنا روحا جديده وتسمح بترصد عناصر المعاصرة فيه بقراءته على هذي من هذه المفاهيم المستحدثة فنستفغل جانبه «المعقول» ونحرك قوى الدفع فيه .

كما تهيئنا علميا ومنهجيا الى اعادة النظر في تقييمنا لعصورنا الادبية فلقد اجمعنا او على الاصح اجمع غيرنا واذعنا على دفن اطول فترة من تاريخنا الادبي دفنا الجسم دون الراس والذنب وعلقنا ذلك بكلمتين غلقتا دوننا المنافذ الى ذلك هما كلمتا «الانحطاط » و «الجمود» . ان مراجعة جدية للمقاييس التي رسمت على اساسها ، حدود هذا التقسيم لكفلية برفع الغبن عن تجارب ادبية وفنية هامة .

ولكن ، رغم كل هذا ورغم استطرافنا ماوقعنا من اعمال تطبيقية استطاعت بصراحة المنهج وجدة النظر ان تحرك في نصوص ، معروفة في الغالب ، من عناصر الدلالة مالم يكن يخطر على بال ، نرى من الامانة العلمية تنبه الى كثير من الصعاب التي تقف دون «الاسلوبية التطبيقية» .

اولى تلك الصعوبات واهمها تتصل بموضوع العلم كامنة فيه : فالاسلوب معطى يستعصي على التحديد والضبط اذ هو نتاج عمليات معقدة متعاضلة لاتنفك احداها عن الاخرى الا عن صعوبة نادرة ومخاض عسير فهو طريقة الكاتب في الانتقال بفنه من الانفعال الفيسيولوجي واللذة الحسية الى تشكل علامي ظواهري

يستقطب دلالة الحضارة ويصل الكون بالتاريخ . انه مسار في اتجاهين مابين «النص الوهم» و «النص الظاهرة» في المعنى الواسع لكلمة النص .

ويكشف النظر في مختلف التعريفات المقترحة قديما وحديثا ، وهو امر هين من كثرة الدراسات في الموضوع ، عن هذه الحقيقة الهامة : «ان الاسلوب يتجاوز حدث التعبير» . واكثر الناس اغراقا في الشكلانية وامتعاضا من اعتبار الابعاد الميتافيزيقية في تقيم الظواهر الادبية عجزوا عن قطع صلة الاسلوب بما وراء اللغة او اضعافها ولم يستقم لهم ان يرجع النص على نفسه حلقة مغلقة لاتستعين بموجودات من خارجها .

لذلك لاتبرز قيمة الاثر ولايحدد اسلوب كاتب اذا اقتصرنا على وصف معجمه ونحوه وصوره مهما اوتي الوصف من دقة وشمول ، كذلك لايكفي لتجلية النوعية والتفرد ان نقيس نظام الاثر اللغوي على النموذج النظري لاستخراج اصناف «المعدولات» .

والسبب ان وجهة النظر هذه تتأسس على خطأ في التقدير «الاصولي» وتجاوز في المنهج . فالذي يربط قيمة الاثر وجوهر الاسلوب بالنص الظاهري ينطلق من سببية مباشرة ساذجة في ربط العلامة بمرجعها ويثق ثقة تامة في قدرة اللغة على استيعاب مايعتمل في نفوسنا كتابا وقراء . وليس صعبا ان نبين تهافت هذا المنحى في التقدير فلقد انتبه النقاد منذ القديم ، بحدة وعي تثير الاعجاب ، الى انحسار عالم اللغة عن عالم الفكر واشاروا على مذاهبهم ، الى معاناة انسان يتمزق بين انطلاقة خيالية وقدرته على ان يدرك بالتوهم والحس عوالم لاتحد ، وبين قيود ترده اليها منزلته البشرية فلا يأبق منها .

فاللغة مؤسسة تتطلب ممارستها الوعي بحدودها اذ تقوم على تناقض اساسي : هي وسيلة الانسان في التعبير او جدهاالينزل المجهول الى مرتبة المعلوم وينتصر على السر في الكون وفي ذاته ويصارع بها قوى النسيان والتكتم وجعل ماوراء الطبيعة معطى طبيعيا موضوعيا.

ولكنها في الوقت نفسه ، سجن يحد بصفة مأسوية من طموحه في المطلق فلا يبلغ من ذاته الا ماتسمح هي به فكل حضور لغوي متعلق به غياب ودلالتها (اللغة) غائبة لاتقل شأنا عن دلالتها حاضرة .

فالنص ، أي نص تحقيق شيء من شيء لذلك وجب ان ينظر اليه من الزاويتين جميعا . فتتحول اللغة فيه جها ز علامي مزدوج المرجع احدهما معدوم ولاخر موجود. ويتحول عنصرا الدلالة فيها الى دال مدلولة غير مجسم.

وان من اهم «الاغراض» في بعض الاداب اليوم غرض غربة الانسان لغويا للقطعية بين مايحس ماتمكنه منه وسيلة التعبير: والتجارب المختلفة في تكسير انماط الكتابة المعروفة : تدل ، من جملة ماتدل ، على اصرار الانسان على تجاوز العلاقات التواضعية التي اقمناها بين الاشياء والكائنات وتمخضت رؤيتنا للعالم .

وقد حاول الانسان ، منذ القديم ، عملية التجاوز المذكورة بطرق شتى : فلقد تمكن من توسيع الجهاز العلامي حتى يستعين على تحقيق بعض مايصبو اليه في التعبير مما لا تؤديه اللغة ، واهتدى الى فلسفات تقوم على الصلة المباشرة بين الذات والموضوع حتى لايكون الادراك في حاجة الى وسيلة من اللغة . بهذا تفسر جانبا من جوانب الفلسفات الروحية ، والتسمية في هذا النطاق هامة ، التي قامت قديما وحديثا «صوفية» كانت او «حدسية» . ولنفس السبب في راينا وجدت تلك المجموعة الهائلة من السلوكات التعبيرية التي يحل الرمز فيها محل العلامة .

فلعل «الاسلوب «اذن» ليس الا محصلة الصراع بين تناقضات الانسان : والفن ليس الا ما يناله على حساب المطلق ليقترب شيئا فشيئا من الازلي او ان ينزل الى مرتبة الانساني ــ على حد تعبير مالرو ــ .

كما يخلط القائلون يتعلق الاسلوب بالبنية اللغوية بين جملة من المفاهيم الرئيسية في مقدمتها الفرق بين لغة الكاتب واسلوبه وهذه نقطة دقيقة لانها تقع على حدود الفن والجمال يتطلب ابداء الرأي في شأنها التذكير بفكرة سلفت : ان دراسة الاسلوب ترمي بالاضافة الى ابراز الخصائص النحوية واللغوية المميزة لكاتب او لاثر الى اجلاء عناصر الجمال فيهما والا كانت الاسلوبية علما غير ذي موضوع باعتبار الوصف اللغوي المجرد من مشمولات الالسنية ولانه لم يثبت لدينا الى الان ان المنهج اللغوي في دراسة الصورة الشعرية احسن المناهج واخيرا لان الاسلوبية بين اللغة والادب تريد ان تفسر وظائف هذا بمنهج تلك .

ان سلمنا بهذه المقدمة انتهينا الى ان من علق الاسلوب بالبنية اللغوية اعتبر كل حدث لغوي رشح من قياسه نمط النص على النموذج النظري حدثا اسلوبيا وما عدا ذلك خلوا من هذه الشحنة .

وهذا المنطق غير مقبول للاسباب الاتية .

ليس كل «عدول» مولدا لطاقة تعبيرية وشحنة جمالية لا ولا كل انضباط لغوي خلو منها . ثم ان سلمنا بان الاسلوب يقوم على «العدول» الخلاق فهذا لايجنبنا الصعوبات العلمية والمنهجية التي تنجر عن ذلك : فما هو المستوى من اللغة الذي نعتد به في هذا المقام ، وتزداد الامور تعقدا بالنسبة الى لغة كالعربية يختلف مستوى المنطوق فيها عن المكتوب الذي يحشر جله في مايطلق عليه «اللغة الادبية» . فتتكاثر اطراف المعادلة وتتشعب مسالك الدراسة لتواجد المستويين ولضرورة البحث في

نطاق المستوى الواحد ، وهو هنا المستوى المكتوب ، عن سلم تفاضلي .

بل نذهب ابعد من ذلك لنتسائل ولو على سبيل الحيرة العلمية فقط : هل للنموذج اللغوي وجود فعلي؟ وهل تتحقق انماطه في مستوى من اللغة يكون القصد الفني فيه منعدما ؟ الم يحن الوقت اليوم ان نتسائل عما اذا لم يكن الفصل بين ماهو داخل في النموذج وما هو خارج عنه أي الفصل بين النحو والبلاغة استدعتها ظروف تاريخية وحتمتها ضرورات منهجية ؟ نكتفي هنا بطرح هذه الاسئلة ونرجي الاجابة عنها الى اعمال اخرى نحن بصددها .

تسمح ان هذه الطريقة في النظر ، لكونها تنحصر في البعد الآني ، لاتكمن من التمييز بين الموروث والمبدع او هي لاتكمن من ادراك جوهر التحول الذي يطرا على ذلك الموروث . فاذا سلمنا — كما يقول احد الاسلوبيين بان اللغة العامة تنحو الى التعابير النموذجية اي تقوم على ضرب الالية في الاستعمال اتصفت لغة الادب بتوظيف فني للغة بكسر انماطها التواضعية . لكن لابد من الانتباه الى ان ذلك يقع حسب طريقتين :

أ — العدول عن النموذج اللغوي

ب — العدول عن المقاييس الادبية السالفة

ومن ثم لايتسنى شرح البنية اللغوية للاثـــر الادبي الا بتكامل الدراسة الاتية والدراسة التاريخية ويكون التحليل الاني غير كاف لتصوير جوهر اللغـة الادبية» .

لذلك تقف امام كل بحث اسلوبي تطبيقي اليوم مشكلة التقييم لانه يصعب ان نميز بين ما هو للكاتب وما هو لغيره كما يصعب التفريق في نطاق ما هـــو للكاتب بين المؤشر الاسلوبي وبين الطريقة في الكتابة . فالتقديم والتأخير ، مثلا ليس قيمة اسلوبية مطلقةواول من عليهم ان يقولوا بذلك علماء الاسلوب مخافـــة ان يتحول علمهم الى مجموعة من القوائم فيصيبه مااصاب البلاغة في فترة من فتراتها .

فالوظيفة الاسلوبية وظيفة سياقية موضعية وعلى الدارس ان يكتشف السر الذي يجعل نفس الحدث اللغوي يكتسي اهمية خاصة في حيز ثم يفقدها في حيز اخر من نفس الاثر . لهذا السبب انبنت بعض الاتجاهات الاسلوبية على مفهوم «السياق الاسلوبي » استنكافـا من تعليقه ببنية الجملة .

هكذا نصل الى بعض القضايا المنهجية التـــي تطرحها دراسة الاسلوب . وفي حديثنا السابق اشارات الى موقفنا من السؤال المنهجي الاول في هذا المجال : هل يستقل علم بموضوع اذا لم يستقل بمنهج ؟ وهل يمكن للاسلوبية ان تحقق غايتها من الظاهرة الادبية باستعمالها منهج علوم اللسان ؟

ليس في وسعنا ، بصراحة ، ان نجيب عن هذا السؤال الخطير جوابا ومرد ذلك ذوبان الحواجز التي كانت تفصل العلوم عن بعضها وتحصر مناهجها ، اننا منذ مايقرب من ربع قرن نشاهد امتزاج المناهج وتداخل العلوم .

فكأن الانسانية في تصنيفها للعلوم تعود الى البدء وترد الفرع عن الاصل الى الاصل . ومرده ايضا طغيان الالسنية على كثير من الاختصاصات وكونها منطلق جملة من اهم المناهج اليوم حتى لكأنها غدت اصل كل تلك العلوم وفلسفتها . الانتقال بدراسة الادب من الاسلوب الى الاثر الادبي ككل وعوضوا الاسلوب في مصطلحهم بالكتابة فتحدثوا عن «الكتابة في الدرجة الصفر» وتوزع البحث الادبي الى تيارات كالانشائية والسيمائية وفي ذلك اقرار بان الاهتمام بالنص كله ومحاولة الوقوف على طرق تماسك عناصره وكيفيات دلالتها باعتماد المنهج البنيي اساسا اهم في ضبط مقومات الادب من الاقتصار على الاسلوب وهو عندهم شخصي ضارب في اعماق ذات صاحبه حتى قالوا انه من «ميثولوجيا» الفرد ودفق من روحه بينما تتأسس الكتابة على القصد ومن هنا قالوا بامكانية تشريح الكتابة والغوص في اعماق القوى التي تحركها وبصعوبة السيطرة على الاسلوب واصبح همهم البحث عن «ادبية» الاثر عن اسلوبه .

لهذه الاسباب نكتفي ببعض الملاحظات مساهمة في اثارة النقاش .

لا جدال في ان الادب ، ككل خطاب مصنوع من اللغة وليس له من وسيلة سواها يحقق بها نوعه وغايته ومن هنا يكتسي وضعا خاصا لانه يفترض في تلك المادة ، وهي دالة بذاتها قبل استحواذه عليها ، على حد تعبير بارط ، ان تتحول عن دورها الاصلي الى دور اخر توظف فيه توظفا فنيا مسايرة لوظيفة الادب التي تختلف عن وظيفة التواصل العادي . فاللغة تدل في الادب بكيفية من اهم خصائصها تراكب السنن اللغوية التي بدونها يستحيل ذلك التحول شرط التوظيف الادبي للغـــة

وضعف الصلةبين العلامةومرجعها وانطماس «الشفافية» التي تربطهما في الابلاغ العادي حيث نهتم بالاشياء ذاتها بينما نهتم في الادب بالنص . فالاهتمام بالبنية اللغوية ضروري وكل مباشرة للنص وجب ان تنطلق من لغته باعتبارها وسيلة الادب وغايته والنظام الذي يصرح او يوحي بكل مضامينه .

وهذا لايناقض ماسلف . نعم ، علـــى الادب ان يتجاوز شكله لكن ذلك لايعني اهمال ذلك الشكل او عدم جدواه في تبين الخصائص الفنية في النص .

والقول بان اللغة مادة الادب امر بديهي لكــــن السيطرة على الامكانيات تتشكل حسبما ومايصيبهـــا من تحولات منهجيا جملة من القضايا . فقد ذهب ـ سرنسن ـ الذي استعرضنا نموذجه في البداية الى «ان القول ان اللغة مادة الادب ينتج ان اللغة لا علاقة لها بادب نفسه خاصة شكله الذي لايستقيم الا من تحول اللغة عن وضعها لتفرز الاسلوب . فكأن الادب يصبح ضربا من اللغة ينفصل في انماطه التعبيرية والتركيبية فالادب لغة او شكل الشكل .

ولذلك شككوا في جدوى المنهج اللغوي وقالوا بضرورة استقلال التحليل الادبي بمنهج يراعي هـذه المعطيات النوعية ونادرا بالا يكون فرعا عن الالسنية كما الحوا على ان يبقى بنيويا باعتبار البنيوية منهجا لايلتصق ضرورة بالالسنية ومن لم يناد منهم بانفصال التام بين المنهجين دعا الى الحذر في استعمال المناهج اللغوية التي لايمكن ان تكون الا عملا تمهيديا يساعد على ضبط مادة البحث ليس الا .

كما ان استعمال المنهج الالسني يحملنا علـــى تبني منطلقاته ونتائجها في «اقسام الكلم» وهو تقسيم لم يمهد الى قسم اكبر من الجملة اساسا للوصفـــ وقاعدته . ولسنا واثقين ان هذا السلم كاف لدراسة خصائص الكلم الادبي وادراك خباياه . اننا لانستطيع دفع ذلك اليوم او تبديله لكن علينا ان نعي ان هــــذا التقطيع ما لم نتمكن في يوم من الايام «من اقامة» نحو الكلم الادبي تقسم على قاعدته النصوص الى وحدات تتلائم وروحها .

هذه بعض الخواطر اردنا منها ان نلفت النظر الى المخاض الفكري الهائل الذي نحياه عسانا نشارك فيـه مشاركة جدية قد تهدينا الى منحى طريق يتبوأ به نقدنا مكانة مرموقة ويستقل عن تبعية المدارس النقديـة الكلاسيكية غربا وشرقا .

ويطيب لنا ان نختم حديثنا بهذه النظرة التفاؤلية التي نقلناه عن احـد النقـاد الغربيين المعاصرين : « ان الاسلوبية لن تقوم علما صحيحا الا يوم تتمكن من تحويل الاحكام المعيارية الى احكام موضوعية ولعل ذلك قد يتم لها في يوم من الايام اعتبارا بما وقع للالسنية نفسها فقد استطاعت المدارس البنيوية ان تحول ما كان لايعدو الحس اللغوي الى وجود لغوي يفسر تفسيرا علميا . »

« في المغرب العربي »

رؤية لحضور عربي دائم

طراد الكبيسي

كتب السياب قصيدة (في المغرب العربي) عام ١٩٥٦ ــ او نشرتها مجلة (الاداب) في [العدد الثالث ـ آذار ١٩٥٦] مهداة (الى المجاهد العربي الكبير مصالي الحاج) . وقد كانت الساحة العربية ملتهبة ، وحركة الكفاح العربي الوطني والقومي على اشدها ، واشد ضراوة في مجابهة الاستعمار والاحتلال والعدوان : (ثورة الجزائر وتصاعد حركة التحرر في المغرب العربي ، والحركة التحريرية التقدمية في مصر ، واشتداد الكفاح الوطني في العراق ضد الاستعمار واحلافه والحكم الملكي ، وتصاعد حركة التحرر الوطني في سوريا واشتداد التآمر عليها ... الخ) . وكانت الارض العربية تستقبل كل يوم عشرات ومئات الشهداء ، فتحضنهم وتمحضهم دفئها وحبها . وكانت حركة التحرر القومي العربي تستقبل يوميا مئات والوف الشباب الذين ينظمون الى هذه الحركة ويلتحقون بسوح الكفاح .

اذن كانت هناك معادلة متوازنة على مستويين :

موت = حياة

مقاتلون = شهداء

وبحسب المنطوق الرياضي ، أو الرياضيات المنطقة ، ليس هناك موت :

شهداء = حياة

اذن فالامة لم تكن تخسر حياة : الامة في انبعاث والانبعاث يتعارض تعارضا تاما مع الموت . انه يَجِبُ الموت . فكل مايقع ، ينهض مجددا . وكل ما يموت يبعثمن جديد . وما يحسب ميتا هو ولادة جديدة . وما يحسب موتا ، هو استعارة من استعارات الحياة :

ـ الميت يقرأ اسمه على صخرة

= الحي يتحسس قبره

= الحي ـ ميت

= حلم :

والحلم هنا ، في تفسير من تفاسيره ، بأقتراح من فرويد نفسه في تفسير بعض **(أحلام موت الاحياء)** يمكن أن يكون رغبة في رؤية هؤلاء : **(الاموات ، والذين ماتوا في محمد مذ مات محمد)**

(ومتنا فيه ، من موتى ومن أحياء ،
فنحن جميعنا أموات
أنا ومحمد والله)

رغبة في رؤية الامة التي ماتت في محمد مذ مات ، وقد انبعثت من جديد ، حية شامخة . ورغبة في رؤية ـ هذا الزمن الطويل من الموت ، الممتد من موت محمد الى آخر حي ـ ميت ، يقوم بينا . والذي مات في

(جدّ ابي) هـو اول عربي يمـوت في محمد مذمـات . (واياي ، ابنه في موته والمضغة الصلصال) هو آخـر حفيد لهذا الميت الذي يقوم بيننا .

ان السياب لا يرى في الفترة الزمنية الممتدة بين (الجد) و (الحفيد) والتي تتسع لاجيال عديدة ، ليست سوى مسافة بين قبرين : قبر الجد وقبر الحفيد . وما بينهما ليس سوى الموت . ولكن هذا الموت ـ لم يكـن موتا سكونيـا خالصـا . بل كان حياة كامنة في الموتى ، سواء كان ذلك بالمعنى الاسلامي : (الشهداء احياء عند ربهم يرزقون) او بالمعنى الاسطوري . فأساطير المـوت والانبعـاث : (تموز وعشـتار . أوزيس واوزوريس ..) لم تكن ترى في موت تموز وأوزيـس موتا بمعنى الفناء التام . بل موتا بدرجة من درجـات الحياة . او ضربا من سبات الحياة لا يلبث بعد فترة ان ان يسري الدفء ـ دفء الحياة في الجسد الساكن ، فيعود الى الحياة ، حيا جديدا . او اكثر قدرة علـى الحياة . وهكذا في كل مرة يموت ويبعث . يبعث اكثر حياة ، فالحياة تجدده ، ولكن الموت لا يستطيع ان ينال منه شيئا .

وهكذا فأن الحيوية والحياة الكامنة في (الجد) في الجذر الاصلي للامة ، تسري في اصولها ، صعدا مـع صعودها في التاريخ . وهذا الارث الثوري الممتد مـع الزمن ، دون ان ينال منه الزمن او موت الامة ما بين موت (الجد) و (الحفيد) شيئا . او يضعفه . هـذا الارث هو المنادي اليوم ، فهـو الهتاف الذي يملأ الشطآن ، وهو النار التي سوف تحرق جثة الفينيق (الامـة) وتبعثها من جديد ، حرة طليقة من اغلالهـا واغلال المستعمرين .

ان السياب في هذه القصيدة ـ وان لم ترد اشارة الى ذلك ـ يستغل اسطورة الموت الانبعاث . ولكن من خلال الرموز العربية الاسلامية هذه المرة . معتمدا بناء ومنهجية تقدم للقارىء ، تاريخه منزاوية نظر جديدة . مستفزة . يقوم فيها البناء القصصي بالربط بين اجزاء الموضوع . وبالدلالة على المضمون . يعني ان التشوش الذي نلاحظه في المضمون . يجليه البناء .

في البداية يخيل له انه مات . فهو الميت ـ الحي . وقد راى اسمه مكتوبا على شـاهدة القبر [هـذا قبر المرحوم ...] على آجرة حمراء . فتتداعى الى ذهنه الاسئلة : كيف يحس انسان يرى قبره ؟ او بالاحرى : كيف يرى السياب ـ المواطن العربي ـ وهو يرى حاضره مدفونا ؟ مع ان الارض يملؤها الافراد بالملايين . ترى : احي هو أم ميت ؟ الا يكفيه ان يرى ماضيه ـ كمجد زال ، هذا الماضي الشامخ ، مثل مئذنة ـ كان يتردد فوقها اسم الله ـ رمز وحدة الامة وتماسكها الروحي والنضالي ، وقد نقش على تلك المئذنة ، اسم محمد : رمز الثورة العربية العظيمة على قوى التعدد والشـرك والاستغلال والخنوع لكل ما هو بليد متحجر وغاز .

كيف يحس الحي ، الميت ، أو الميت ـ الحي . وهو يرى الحاضر ميتا ، والماضي ميتا لم يعد ثمة مـا يجليه . والغزاة تركله وتدوسـه ، حتى تنزّ جراحـه دون دم ودون ألم . لانه غدا جثة هامدة شاحبة لا تحس. فقد مات . ومذ مات ، متنا فيه ، فأصبحنا جميعنا : الحاضر والماضي ، الذات والموضوع ، أموات . وهذا هو قبرنا الجماعي ، لا يعدو كونه انقاض مئذنة معفرة مكتوب عليها اسم محمد والله !

هذا الموت ، موت تموزي (نسبة الى تموز) اختفى بأختفائه الخصب ، والتمرد . واختفت بأختفائه الحياة والحس بالحياة . فلا فرق بين ميت وحي ،الكل اموات . فمنذ اختفى (تموز) العربي ، وغزا ارضه البرد والصقيع والفزاة ، وشوهوا معالم حضارته ومعابده ، خيـم الحزن على الجميع .

وازاء هذا الموت ، موت الحاضر والماضي . الماضي ميت فينا ، حيث يرى الميت ـ اسمه على قبرين ـ بينهما مدى اجيال : قبر الماضي الذي هو ميت فيه (جدّ ابي) وقبره هو (الحفيد) الحاضر .

ازاء هذا الموت يقف الماضي الحي شامخا :

[هتاف يملأ الشطئان : « يا وديانا ثوري !
ويأهذا الدم الباقي على الاجيال
يا أرث الجماهير ،
تشظّ الان واسحق هذه الاغلال !
وكالزلزال
هز النير ، او فاسحقه واسحقنا مع النير]

حيث كان ـ الاله ـ لما كان الهنا فينا ، يختـال بين عصائب الابطال ، في دم الثوار ، وارواحهم ، وسيوفهم التي تدافع عن الارض والحق ، والشـواهد على ذلك كثيرة : فبالامس كان اله الكعبة ، جبارا يقف بوجـه الاحباش يرميهم بحجارة مـن سجـل . وبالامس كان مدرعا بالحق في ذي قار يثأر للدم العربي الهريق ظلما وعدوانا . فكان الها عربيا حقا . وهو اليوم نفسـه (تراءى في جبال الريف يحمل راية الثوار) ما دام هناك من يرفـع راية الذب عن العروبة الوطن والامـة . لكنه في (يافا) حيث انكسار القوم ووقوعهم في الاحتلال«يبكي في بقايا دار » ضعيفا ، جريحا ، لا يجد من يبحث عنه ، أو يضحي له بنفسه .

انه أوزيس الذي مزقته قوى الشر ، ونشـرت اشلاءه في البلاد ، فلم يجد سوى النواح وقصائد الشعراء

الرثائيين ! وارتعاش أصوات المصلين الخائفين ـ والمتفعين الذين يخشون قيامته .

كيف حصل هذا ؟

حصل ذلك في ليل عربي ، عندما اغار « سرب من جراد » على قرانا : هولاكو ، والصليبيون . ثم اتبعهم الصهاينة ، وحين ولى التتر نَمَّ عليهم ماء دجلة الذي اصطبغ بالدم والمداد . رمزا لتدمير الانفس والحضارة . ثم جاء الصليبيون بأسم المسيح ، فدنسوا « ماء العماد » وهتكوا حرمات « نبي مكة » والمسيح نفسه . ولكن هؤلاء هزموا ايضا حين هب الشرق ، كل الشرق ـ بقيادة صلاح الدين ، ونفر للجهاد . وها هي اليوم ، تعود ، الصليبية الجديدة بالتعاون مع الصهيونية وبأســـم الصهيونية . تعود لتقتص من انا دحرناهم ، ومن انا لم نبخس ربنا ، فما قتلنا ايماننا به ، ولا بالمال بعناه ، كما باعوا الههم . لان الهنا ، اله حقيقي ، والههم من ذهب ، استلبوه من كدحنا . والههم من خبز ـ أكلوه لمّا جاعوا ـ ونحن من خبزنا الدامي جبلناه .

ولكن الشتاء ينقضي ، والصقيع يذوب ، وتهب الامة . جادة في البحث عن تموز في الجحيم السفلي ـ ماضي الامة الكفاحي : فأن كان محمد قــد مات ، فأن الروح التي بثها حية لا تموت . وان كانت طائفة من الامة قد آثرت الموت عبر الخنوع والاستسلام لمصالحها ، فأن الامة حية لا تموت . وان كان أدونيس قد مزق جسده ناب الخنزير الصهيوني ، والصليبي الجديد ، فأن شعلة الحياة فيه حيــة لا تموت . فالموت يغدو احتراقا ، والاحتراق ولادة جديدة :

قرات اسمي على صخرة
وبين اسمين في الصحراء
تنفس عالم الاحياء
كما يجري دم الاعراق بين النبض والنبض .

ويغدو التراث النضالي ، برقا يخطـف الابصار ، ويلهب الاعراق ، ووعيا وحسا بالانتماء الى الامة والوطن مثل يقظة الجزء على انه من الكل ، ويقظة الحاضر على انه من الماضي ، ويقظة الحياة على الموت ، فلولاه ما كانت الحياة :

ومن آجرّة حمراء مائلة على حفرة ،
أضاء ملامح الارض
بلا ومض
دم فيها ، فسماها
لتاخذ منه معناها
لاعرف انها أرضي
لاعرف انها بعضي
لاعرف انها ماضيَّ ، لا أحياه لولاها
واني ميت لولاه ، امشي بين موتاها

وهكذا تتمخّضُ القبور ، تقوم القيامة ، وينتشر الاحيـاء والاموات : الماضي والحاضـر ، الماضي يبعث الحاضـر . الموت يوقظ الحياة ، الحياة تدفـع بالحياة .

* * *

لقد قدّم السياب في هذه القصيدة ، رؤية عربية لحضور الامة العربية عبر العصور ، مهما قيل عن فترات الركود او الانحطاط . فالثورة العربية ، والقومية العربية بمحتواها النضالي الثوري ، والانساني التقدمي ، كامنة في الامــة ، حاضرة فيها لم تمت يوما ، ولم تنقطع يوما ، والذين درسوا التاريخ العربي ، منذ اقدم عصوره ، في جملتهم ، عجزوا عن رؤية هذه (الثورة الدائمة) لانهم فسروا فترات (الكمون) بالموت ، وفترات (المخاض) بالانحطاط . وفاتهم أن يلقوا على انفسهم هــذا السؤال: كيف يتسنى لمن يموت موتا خالصا ، أن يبقى في حالة وجود ؟ وكيف يتسنى لمن يكبو في هبوة سحيقة أن يخرج منها ؟ وكيف يتسنى لمن فقد الاحساس بالوجود ، أن يوجد من جديد ؟

لقد رأى السياب في قصيدته هذه ، أن الامــة في حالة صراع ، وانها لم تفقد حسها بالصراع . وانهــا في حالة تحدي ولم تفقد حسها بالتحدي ، ازاء نفسهــا واعدائها . وهذا الاحساس الذي لم تفقده يوما ، كان عنصرا اصيلا من عناصر بقائها ، واستمرارها في الوجود، وبعثها بالتالي .

لقد واجهت جميع التحديات ، تحديات مــع نفسها ، ازاء تحضرها ، وتحديات مع مستعمريهــا وغزاتها ، الاحباش ، التتر ، والصليبية والصهيونية ، ولم تتكل يوما على (اسلاميتها)وحسب.كما ظن بعض نقاد القصيدة هذه ، بل اعتمدت دائما ، على قواها الذاتية والحضارية مجتمعة . ولم تيأس « من مولد او نشور » حتى في اشد الحالات التي بدت فيها ـ للنظرة الظاهرية متخاذلة ، او ضعيفة او يائسة . لقد كانت دائما في حالة « مخاض » وكانت دائما تستعين على الموت والضعف ، بأيمانها وحسها بقوة الحياة فيها ، لقــد كان « قرع طبول » الحضارة التي انشأتها ، يواصلها ويوصلها حتى عندما تكون في أشد « القبور » هلكة . كما قال في قصيدة (رسالة من مقبرة) التي تلقي ضوء كبيرا على قصيدة (في المغرب العربي) كما تلقي هذه عليها ، فالقصيدتان تنطلقان من نفس الرؤية . رؤية الموت والانبعاث . ولا اجد التفسير الذي يذكر عن السياب ، انه سمع او قرا عن مغربي قرا اسما مشابها لاسمه ، على شاهدة احـد القبور ، فقال : انا المدفون في هذا القبر) مقبولا الا بقدر ما تفجر مثل هذه المشاهدات او القراءات مخزونا في

النفس واللاوعي والوعي في لحظة من اللحظات . فالحقيقة أن السياب معنيّ بهذه الاسطورة ، او الرؤية ، ووجود الانسان ، او الحضارة في العالم السفلي (القبر) ولكنها مع ذلك حية لم تمت ، تصيح أو تنادي ، تسمع وترى .... وتعاني مخاض النهوض والعودة الى الحياة .

قال في (رسالة من مقبرة) :

(من قاع قبري اصيح
حتى تئن القبور
من رجع صوتي ، وهو رمل وريح :)

وقال في (المسيح بعد الصلب) :

(بعدما أنزلوني ، سمعت الرياح
في نواح طويل تسف النخيل ،
والخطى وهي تنأى . اذن فالجراح
والصليب الذي سمروني عليه طوال الاصيل
لم تمتني . وانصت : كان العويل
يعبر السهل بيني وبين المدينة
مثل حبل يشد السفينة) .

وقال في (مدينة السندباد) :

(جوعان في القبر بلا غذاء
عريان في الثلج بلا رداء
صرخت في الشتاء :
اقضّ يا مطر
مضاجع العظام والثلوج والهباء
مضاجع الحجر
وانبت البذور ، ولتفتح الزهر .)

ذلك أنه رأى في مظاهر التخلف والاستعمار والفوضى والتمزق التي تغطي جوهر الامة . أشبه بالحي الذي ينزل في قبر . ولكنه يظل حيا مع ذلك ، ويظل يعاني ويصارع حتى يشق غطاء القبر ، نافضا عنه غباره ، مواصلا الحياة بكل فتوة ونشاط .

وبفعل هذه الرؤية الاسطورية ، التاريخية ، جاء بناؤه للقصيدة هذه ، قائما على مايعرف بالالتفات في البلاغة العربية ، او التردد والمراوحة في الرؤية بين الماضي والحاضر والمداخلة بينهما . وليس الفصل بين الصوتين: صوت الماضي وصوت الحاضر ، بشكل جاد او متميز . واذا صح القول أن الصوت السائد هو صوت الماضي بينما جاء صوت الحاضر ، وهو يقص اغارة الجراد على قرانا في الماضي ، وعودته مرة أخرى في الحاضر ، هذا الصوت جاء ـ كما قال الدكتور احسان عباس ، حقا ، اشبه بالتعليق او الكورس في الدرامة الاغريقية[1] . ومما زاد في سلاسة القصيدة والتلقائية المحكمة ـ لا العفوية السائبة تماما ـ في نموها وبناها ، اختيار « الوافر » الذي يعطي فسحة ورحابة وسيولة في التدفق والانسياب الموسيقي . وحين يجد السياب ـ « الوافر » يضيق بعبارته ، أولا يتسع لها ، لم ير بأسا في الانتقال الى وزن آخر «الرجز» مثلا في الابيات التي حار صلاح عبدالصبور في وزنها[2] رغم أن بعضها « وافر » وبعضها من « الرجز » الذي لجأ اليه السياب ـ لان المعنى تطلبه ـ كما قال[3] ، مثل :

(ولون ابرهه)
(والكعبة المحزونة المشوهه)

ولست أرى حجة السياب الا تبريرا « لاجتهاد » ارتكب فيه « خطأ » عن قصد أو دون قصد ، في أشطر قلائل مضطربة الوزن : وافرا ، ورجزا ، ولم تأت ـ لا بناء ولا معنى ، في سياق يستحق أن يصير «استثناء »

(1) بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره ـ دار الثقافة ـ بيروت / ص٢٧٣

(2) مجلة (الاداب) نيسان ١٩٥٦ ـ نقد القصائد ـ ص ٦٣

(3) مجلة (الاداب) حزيران ١٩٥٦ ـ الى الاستاذ ناجي علوش ـ ص ٧٤

يخلع العصر اثوابه

مثل هذا الهـواء
الذي يتخلّل نافذتي
ترعشين هنا بارده
مثل عصفورةٍ في العراء
مثلما يرعش الغصنُ في
هدرات الشتاء
حزنكِ الآنَ يجرحني
جوعكِ الآنَ يفضحني
ويمدُّ جسور البكاء
إن حزنك هذا
يدقّ على القلب أبوابَه
يوقظ الآن من نومها الصور الراقده
لا تعيدي الحكاية ! أعرفها
وأرى كيف ترعش بيروتُ في الجسد المرتمي
ها هنا جائعاً بارداً ، فاحتمي
ببقايا الدماء .
إنها الساعة الواحده
ساعة البرجِ تعلنها ..
أنتِ مرهقةٌ ، فارقدي واحلمي
بالعصافيرِ ، والدفءِ ، والشبعِ ،
هذا مخاضٌ عسيرٌ ، عسيرٌ ،
تؤرّخه المدن الصامده ..
يخلع العصر أثوابَه
سوف تولد بيروتُ
ثانيــةً
من دم الفقراء ..!



خليل الخوري



سرد

الحلقة

مؤنس الرزاز

من ارادة عربي البدوي

ليس للامواج بداية أو نهاية . انها في دفق مستمر . ليس لرذاذها المنعش حد فهو في انتشار لا ينتهي .

يتدفق الزمن ، يتخذ ايقاعا خاصا يتلون بلون المكان ، يتباطأ هنا ، يتأنى هناك يهدر هنالك . ترحل : تستقل طائرة ، قطارا ، سفينة ، سيارة .. تضرب في الارض ، وتنتقل . فينقطع الزمن بغتة ما أن تمس قدمك ارضا جديدة . ثم ما يلبث ان يدفق زمن جديد . **ملاحظة :** اين زمن بيروت الهادر المقاتل من زمن عمان الهامد القتيل هذا .

لكل مكان زمنه الخاص ، تجاربه الفريدة ، تقوم ضمن خلية معقدة ولود تتدحرج الى امام . تستقل طائرة .. هاربا لاجئا أو منفيا . تغمض عينيك القلقتين وتنام . ينقطع الزمن . تهبط في مدينة أخرى .. عاصمة مختلفة . فاذا بك وجها لوجه امام زمن آخر . ليس من اليسير ان تعتاده . تروعك هذه

الحقيقة . ترنو الى الساعة : المسافة بين بيروت وعمان اربعون دقيقة تقريبا . زمن قصير محايد يقطع بين زمنين متطرفين . رغم ان زمن ساعة اليد والجدار واحد مستمر .. كاذب مزور .. وتتخبط بين زمنين .. آه .

حين تحترف الرحيل ، تختبر هذا الاحساس الفجع بتقطع الزمن وتقلبه : اتصاله وانفصاله . تتجزأ .. وليس من موحد سوى الذاكرة المضطربة .

لكن شيئا مختلفا يحدث في اعماقك :

زمنك الداخلي يتكسر على نبض وعيك .

* * *

استلقى عربي على ظهره حاضنا راسه بكفيه . ورافقت عيناه طابور النمل الاسود يمضي مصعدا في خط مستقيم على الجدار الخارجي لبيته .. الى اين ؟ شرد ذهنه في تيه لا نهائي ، وتنحدر احساسه بالزمن فلا يدري كم من الوقت مر عليه وهو يراقب النمل .

فجأة انطلقت من ورائه صيحة حاقدة انتفض منها قلبه ، التفت مذعورا فألفى صابرا ممسكا بحذائه وقد قتل لتوه صرصارا اسودا .

كان صابر يحدق في الصرصار بحقد يمتزج بالتقزز بينما دهمه شعور غامض بالانتصار . دارت عيناه نحو عربي وقال وهو يتبسم ببلاهة :

ــ ماذا تفعل ؟

قال عربي بامتعاض وهو يشيح بوجهه :

ــ اصمد .

قال صابر :

ــ اما زلت ممنوعا من مغادرة المدينة .

هز عربي رأسه بالايجاب . وتمتم :

ــ جواز سفري ما زال محجوزا لديهم . واسمي موجود على القائمة السوداء في المطار والميناء وموقف الباصات .

اطرق وراح ينكت التراب . تنهد صابر ثم تهالك يجلس على الارض المتربة قرب عربي . مد بصره نحو الجبال البعيدة . قال :

ــ من يصدق .. ان جماعتنا وراء تلك الجبال يتصدون !؟

قال عربي وقد استولى عليه شعور كئيب :

ــ بل من يصدق اننا كنا هناك نتصدى معهم . ثم غادرنا ساحة التصدي لنقيم في ساحة الصمود السلبي ؟

اضفى المساء المتسلل من الافق على وجهيهما ظلالا من الوحشة والانقباض . قال صابر وهو يريح راسه على جدار البيت الخارجي :

ــ التصدي اسهل من الصمود السلبي .

جالت عينا عربي في التراب ثم قال مصححا :

ــ بل امتع .

ــ زمن واحد .. ومكانان مختلفان : هنا صمود وهناك تصدي .

ــ بل زمنين مختلفين .. هناك زمن المد وهنا زمن الجزر .

ــ وماذا جئنا نفعل في ساحة الجزر كان علينا ان نبقى هناك نقاتل مع « ابو الصقور » .

ــ جئنا نصمد .. ابو الصقور لا يصلح للنضال السلبي .

قالها عربي بعناد وهو يتابع بنظره طابور النمل .

ــ لو ارفع الجبال كحجارة الشطرنج واعبر الى بيروت حيث التصدي . الفعل هناك اوضح .

نهض عربي متثاقلا وراح يحك شعره الاشعث وقال :

ــ .. ومع ذلك لكل ساحته . لا تنس ان هذه الساحة ايضا شهدت ايام تصد ..

قال صابر يتحسر :

ــ هل تعود تلك الايام يا ترى .. كانت احلى ايام العمر .

صمت قليلا ثم اضاف وقد ومض نور مجنون في عينيه :

ــ لابد ان اهرب ..

قال عربي وهو يدلف الى البيت :

ــ انت حر .. اما انا فهنا مقيم .

* * *

من اوراق عربي البدوي :

اجلس الى احد المقاعد واجيل بصري في خارطة الوطن العربي : بيروت ، عمان ، دمشق ، بغداد ، القاهرة : القدس .. ايد تنهب ذاكرتي وتستودع بصماتها المتنوعة في بالي .

عند الظهر جاء احد القادمين من بيروت وناولني رسالة من ابو الصقور وصابر . الخط لصابر والكلمات لأبي الصقور :

اخونا العزيز

نكتب لك من المدينة التي نبصر فيها عدونا بالعين المجردة ، ونطلق عليه النار ما أن يتحرك . يضربنا فنضربه . ولعل هذا الامر هو الفارق الاهم بين بيروت ومدينتنا الهرمة . حيث يعضون على اصبعك بشدة فلا تملك الا أن تتماسك وتصبر وتصمد . هنا الوضع يختلف : يعضون اصبعك فتعض اصابعهم .

امس وصلت أمي من القدس . سمعت بانني استشهدت فنهضت من فورها وجاءت الى بيروت . اخذتها الى صور . كانت مشفقة علي . تناولت يدها وقدتها الى المخيم درت بها على الملاجىء وسألتها :

ــ هل اقتنعت الآن انني في حرز حريز .. آتأبى على الموت ؟
التفتت الي وقالت بصوت متهدج :
ــ ولكن ماذا لو جاءت طائراتهم ؟؟
فقلت أبالغ في طمأنتها :
ــ انظري الى هذا الملجأ .. الف طائرة فانتوم لا تستطيع تحريك حصوة واحدة فيه .
قالت بلهجة متوسلة :
ــ لماذا لا تحط عقلك في راسك وتسمع مني وتتزوج يا ابني .. يا حسرتي عليك انظر الشيب في راسك .
ثم اضافت بحزن :
ــ يا حسرتي شاخ الولد قبل ان يترعرع ويشب .
وهنا ضربت كفا بكف تعبيرا عن الاسى . ثم قالت في لهجة معاتبة :
ــ ولماذا ترفض الزواج .. مالها اميمة ابنة خالتك .. الا تعجبك ؟
قلت لها منثنيا عن الموضوع :
ــ انظري .. هذا المدفع هناك ، انه مضاد للطائرات . الطيارون اليهود يخافونه فلا يقتربون منا .
ــ لماذا تتهرب من الموضوع .
قلت بعصبية :
ــ انا لا اهرب .
في تلك اللحظة اطل صابر . ناداه ابو الصقور مبتهجا وقال كأنما يستغيث :
ــ صابر .. تعال اقدمك الى الختيارة .
اقبل صابر متهلل الاسارير . ومد يده يصافحها ويقول :
ــ اهلا خالتي .. الحمد لله على سلامتك .. متى وصلت ؟
فبادرت العجوز من فورها تقول كأنما تتشكى ابنها :
ــ انا والختيار سمعنا من الراديو .. كان المذيع يتكلم عن الشهيد « ابو الصقور » ظنناه ولدنا . ارقنا تلك الليلة ولم يهدأ لنا بال .. في الصباح الباكر كنت في طريقي الى هنا . ابوه رجل ابطاله الكبر .. آه يا اولادي .. يا حسرتي على شبابكم . الحمد لله على كل حال ..
قال صابر بلهجة مرحة :
ــ لا تخافي عليه يا خالة .. ابنك مثل القط بسبع ارواح .. تفضلي نقدم لك كوبا من الشاي .
قالت بصوت متعب وكأنها لم تسمع :
ــ الحمد لله .. طلع الا « ابو الصقور » الذي استشهد واحد اخر وليس ابني .. فتبادل «ابو الصقور» وصابر نظرة ذات مغزى كأنما كان ابو الصقور يعتذر لصابر عما قالته امه . فهز صابر راسه وكأنما يقول : انني اتفهم . انما هو امر طبيعي .
دخل ثلاثتهم الى مكتب الجبهة في مخيم البص فرحب الشباب بالعجوز وهرع احدهم يعد الشاي .
جلست العجوز على احد المقاعد بتثاقل ثم التفتت الى صابر وسألته :
ــ قل لي بربك .. لماذا يرفض ولدي الزواج .
قال صابر يتخابث :
ــ احمق .. بلا مؤخذة . مع ان الصبايا يتنافسن عليه .
التفت صابر الى « ابو الصقور » وقال وهو يتصنع الجد :
ــ صحيح يا اخي .. لماذا لا تتزوج ، خلي امك تفرح بك .
جالت عينا « ابو الصقور » بالملصقات المنتشرة على جدران الغرفة . ازدحمت في عينه صور الشهداء . تربطه بمعظمهم علاقة حميمة حارة . ثم انخفض ببصره الى الارض ولاذ بالصمت .
جاء الشاي فاخذ صابر يسكبه في الاكواب . قالت العجوز :
ــ أميمة ابنة خالتك بعثت اليك رسالة مع احد الشباب .. هل وصلتك .
هز ابو الصقور راسه بالايجاب .
قالت العجوز متلهفة :
ــ هل اخبرتك انك الانسان الوحيد الذي تفكر به.
قال ابو الصقور وهو يشيح بعينيه عن امه :
ــ نعم ..
ــ ماذا تنتظر اذن . لماذا تتمنع ؟
اغتصب ابو الصقور ابتسامة رفت قليلا على شفتيه بعصبية ثم سرعان ما تلاشت . ولاحظ صابر ان « ابو الصقور » قد بدا يفقد صبره . فما كادت امه تلح ثانية وتسأله عن سبب رفضه للزواج . انفجر يقول بحدة كأنما يبصق الكلمات بصقا :
ــ أما زلت مصرة على معرفة السبب ؟
هب واقفا ومال نحوها وقال بصوت قاس :
ــ لانني لا اريد ان اصبح جبانا .. هذا هو السبب
وانتفض مندفعا يغادر الغرفة تاركا امه ذاهلة تنظر الى صابر بعينين دهشتين متسائلتين .
تمتمت العجوز تغالب دمعها ما استطاعت :
ــ وماذا قلت انا حتى يغضب .. ما له يا ابني . أأكون كفرت ان اردت ان ارى له اطفالا وزوجة ؟
قام صابر ودنا منها واخذ يربت على كتفيها مواسيا وقال :
ــ اعذريه يا خالتي .. فحياتنا هنا صعبة .

* * *

في مساء ذلك اليوم التقى ابو الصقور بصابر امام

مكتب الكفاح المسلح . فحدجه صابر بنظـرة معاتبـة . فاستاء ابو الصقور وقال يتبرم :

ــ لماذا عاد عربي الى المدينة الهرمة .. أليس لانه اشفق على زوجته واولاده من الموت . ولماذا تساقط خليل الزين حين كنا في المعتقل الصحراوي ايام النضال السلبي .. الم يكن ذلك بسبب الانهيار العصبي الذي الم بزوجته بعد ان اعتقل .

فرد صابر بصوت حازم قاطع :

ــ وكيف صمد حسن جلال وانت تعرف انه مـا كان ليصمد لولا كتف زوجته العنيد . الا تذكر ان زوجة بلال الحلبي وامه هددتا بالتخلي عنه ان هـو اسـتنكر وضعف . الم تقل له زوجته ان انهياره سـوف يلاحق كبرياء اولاده من المدرسة حتى الجامعة فالقبر . وتتكلم عن عربي الا تعتقد ان صموده في المدينة الهرمة يتطلب شجاعة وصبرا اكثر مما تتطلبه حرب الشوارع المباشرة؟ لعله ليس افضل مقاتل لكنه بالتأكيد ليس بالجبان . ثم ماذا عن رفاقنا الذين انجزوا جزءا من الحلم في ساحـة النضال الايجابي هل كانوا جميعا بلا حبيبة او زوجـة يصمدون من اجلها ومن اجل اولادهم ايام قسى الزمان عليهم في عصر النضال السلبي ؟

اشاح ابو الصقور بوجهه عن صابر وواصل تسياره دون ان ينبس . فتبعه صابر ، فما ان وصلا شاطىء البحر حتى انسا صمتا لا يسمع فيه الا صوت الحصي وهو يتناثر تحت اقدامها فيختلط بصوت الموج القاتم .

* * *

من اوراق عربي البدوي :

حين صادر ضابط امن المطار جـواز سـفري .. ناولني ورقة وقال مقطبا :

ــ عليك مراجعة المباحث خلال اربع وعشرين ساعة

على الورقة قرات عنوان دائرة المباحث . وما كان لذلك داع ان مبنى الدائرة هو احدث عمارة في البلـد . دليل على حضارة البلد والنظام طبعا (!!!)

لم يكتف الضابط بمصادرة جوازي فصادر معظـم كتبي وكل الصور التذكارية التي كانت بحـوزتي . كان ينشد مصادرة ذاكرتي .

لم يغمض لي جفن حتى ساعـة متأخـرة من ليل البارحة رغم انني تناولت ثلاثـة اقراص من الفاليوم . كنت ارقد على السرير متوسدا ذراعي .. اطيل النظـر الى الحائط الشاحب الناهض امامي ببشاعة . اشحت بوجهي عنه ورحت أتامل وجه وفاء الملائكي . من اجلها سوف اصمد . من اجل ابنتنا .. من اجل الحفاظ على نظرة الايمان والاحترام التي تشرق في عينيها ما ان تصحو فتفتحهما .

اذا غدا صباحا ولاول مرة سأقف وجها لوجه امام هذه المؤسسة الرهيبة التي طالما سمعت عنها . المؤسسة التي تفتش الغرف والوسائد وتنبش الذاكرة وتلاحـق الخطوات .

طوال تلك السـنين وحتى هذه اللحظـة كانـت « المباحث » في ذهني فكرة مجردة في الذهن .. هاجسا هلاميا . تقوم على اكتاف رجال بلا وجوه ولا اطفال ولا اسماء . لا يعشقون ولا يبولون ولا يستحمون كما نفعل فنحن البشر العاديين اليوميين البسطاء . كنت اخالهم ــ ولعلي ما زلت ــ مخلوقات من نوع خاص يختلف عن بني آدم . انهم لا يبتسمون .. انهم لا يدمعون . وفكرت : غدا صباحا سوف اقف امام احدهم لاول مرة في حياتي. سأجلس امامه أتامل وجهه . وانظر الى عينيه ، وسيكون له اسم . تنتقل عبره الفكـرة المجـردة الى لحم ودم : تتجسد . سيحاول ان ينبش ذاكرتي باسئلته وسوطه .

سيعثر على علاقة حب وقلق وأحلام صغيرة وخوف طفولي من العتمة والاشباح . وماذا يهمه في هذا ؟ لا .. سيبحث عن وجوه واسماء الرفاق . الحلقة ؟ الخلية ؟

كاظم حسين !! عاد الى بغداد حيث انجز الرفاق جزءا من الحلم . توفيق !! صار اسمه « أبو الصقور » ويتعامل مع الموت يوميا . صابر !! يتردد بين هذه المدينة وبيروت . يقول انه لا يعرف ان كان مقاتلا جيدا او مناضلا عنيدا . لم يكشف نفسه بعد . اما انا فحسمت السؤال. اصمد في مدينتي حتى انجز جزءا من الحلم كمـا فعل الرفاق في بغداد . سأمضي غدا الى التحقيق تاركا ذاكرتي هنا .. في عيني وفاء .

نعم سيحاول ان ينبش ذاكرتي . وسـأبقى انا في الظلام لا اعرف عن حياته شيئا بينما سيفرد جزءا من عمري امامه على المنضدة . سيذكرني بانني ولـدت في الرباط ، ان امي من القدس وابي من القاهـرة ، انني ترعرعت في عمان ودرست في مدرسة حلب الثانويـة . وانني تابعت دراستي في الجامعة الامريكيـة في بيروت . انني احببت صبية من غزة . انني احتفلت بزواجي منها في بغداد . وانني احمـل ثلاثـة جـوازات سفر مزورة وخمسة القاب .

انني اقرا في سبيل البعث ورأس المال وهكذا تكلم زرادشت وازهار الشر .

ترى ماذا يفعل كاظم حسين في هذه اللحظـة .. وماذا عن صابر « ابو الصقور » ؟

ان صدر وفاء رحب سأستودع فيه المي ووجعي اما غضبي فسأقذف به في وجه المحقق .

* * *

سأل البروفيسور الامريكي عربي البدوي :

ــ من أين انت ؟

تردد عربي وقال :

ــ هذه قصة طويلة . لقـد ولـدت في الرباط ثم تنقلت ما بين عمان وحلب وبغداد والقاهرة وبيروت .

فهتف البروفيسور مبتهجا وقد ضحكت اساريره:
ـ ضبطك .. انك فلسطيني .

* * *

وقف كاظم حسين في احد صفوف مدرسة الكرخ يحمل ورقة كتب عليها :

« راشد يزرع » .

ثم اشار باصبعه الى ابي جاسم وقال :

ـ ابو جاسم اقرأ هذه الجملة .

فقال ابو جاسم وهو يعدل من وضع كوفيته :

ـ را ... ش .. د .. يز .. ر .. ع ..

ثم ضحك بنشوة المنتصر .

حين انتهى كاظم من درس محو الامية . مضى من فوره الى الاجتماع الحزبي . وعلى الطريق كان يفكر باشياء كثيرة .. بتلك التساؤلات التي ستطرح في الاجتماع ، بلمياء وشعرها المنسدل الناعم . بصابر « وابو الصقور » ... بعربي البدوي ...

كتب ابو الصقور رسالة الى اميمة . قال فيها انه يحبها وقال ان تردده في مسألة الزواج يرجع الى طائرة الفانتوم . وقال ان المنطقة الغربية من بيروت امنة نسبيا في هذه الايام . وقال انه سوف يستأجر شقة في منطقة « الفاكهاني » وانه سيبعث في طلبها ما ان يتأكد من ان مشروع الوحدة بين سوريا والعراق راي النور . اذ انه سيؤمن لهما حدا معقولا من الضمانة . غير انه استدرك فكتب : ورغم ذلك لا توجد ضمانة دائمة في حياة المقاتل . وقال لها انها جميلة وانها تستحق الحياة الكريمة .

وكاد يضع الرسالة في الظرف ويناولها الى امه حين اصرت العجوز على ان يكتب في اخر الرسالة انه يحبها . فقال :

* * *

دفعوا بصابر الى قبو معتم رطب بعد ان ضربوه ضربا مبرحا ببساطيرهم . كان معصوب العينين ، مقيد اليدين . جاءه صوت عميق يقول :

ـ من انت ؟؟

فلم يحرك صابر ساكنا .

عاد الصوت يقول :

ـ اسمي جمال ولقد سماني ابي بهذا الاسم تيمنا باسم عبدالناصر . هذا سر اعتقالي . اعتبروا اسمي تهمة .

لم ينبس صابر ولكنه اصغى .

اضاف الصوت قائلا :

ـ الناس ينادون ابي بالغزاوي .. وهذه بحد ذاتها تهمة في نظر المحقق .

قال صابر :

ـ معك سجائر ؟؟

ـ لا ..

ـ هل انت معصوب العينين مقيد اليدين ؟

ـ نعم .

ـ كيف تنفق الوقت ؟

قال الصوت :

ـ ادعو الله ان يحقق لنا الوحدة والاشتراكية .

تداعى صابر على الارض . ثم اسند راسه الى الجدار . وران صمت ثقيل بينهما . قطعه صابر بان قال:

ـ اسمع .. سنكون في نفس الزنزانة .. وربما لنفس السبب : اننا ولدنا باسماء تخيفهم . الا انك سوف تعيش في الخمسينات وانا في السبعينات . نعيش في مكان واحد وزمنين مختلفين .

قال الصوت :

ـ ماذا تعني ؟

ـ لا شيء .. كنت اكلم نفسي .

في طريقه الى المطار تبعته سيارة للمباحث . كانوا يراقبونه يحصون عليه انفاسه والتفاتاته . فتشوه ونبشوه قبل ان يستقل الطائرة . بعد ساعة ونصف الساعة هبطت الطائرة في مطار بغداد فاستقبله الرفاق واحاطوا به ، حماية له وحرصا على حياته . لاحظوا اضطراب الدهشة في عينيه . عذروه .. اذ انه لم يعتد المحبة والتقدير ممن يرتدون الخاكي .

همس كاظم في اذنه بعد ان صافحه :

ـ تحتاج الى فترة كي تعتاد على اجواء النضال الايجابي .

وحين ادى له احد الجنود تحية عسكرية وضرب قدمه بالارض ... وثب قلبه واجفل لبرهة ثم استعاد ثقته حين تذكر انه في بغداد .

حميد سعيد
بين لغة الابراج وحرائق الحضور

محمد مبارك

شأن كل التجارب الشعرية الاصيلة ، استطاعت تجربة الشاعر حميد سعيد الشعرية ، التي رسمت مجموعته الثانية « لغة الابراج الطينية » ابرز أبعادها الحياتية والتعبيرية ، ان تنتهي الى فرز خصائصها الجمالية والرؤيوية في ساحة الشعر العربي ، بشكل فيه الكثير من الادلال والقوة ، عبر مجاميعه الثلاث الاخيرة . فلقد جاءت هذه المجاميع لتكرس ما طرحته او ارهصت به هذه المجموعة من خاصية في الاسلوب وطريقة في التناول وتفرد في الموقف او الفهم . فالانحياز للثورة من حيث هي موقف شمولي مطلق ، والجملة التي تجمع بين الغموض والتصريح بالموقف ، والاسلوب الدرامي او السردي الروائي في البناء الشعري للقصيدة ، والحرص على التقاط ايقاع الموضوع عبر حركة القصيدة ، والاغتراب عن الواقع بحس تراجيدي رافض ، والاصرار على التخلي عن حروف الربط في بناء الجملة او العبارة الشعرية ، كل هذه الخصائص التي تقدمت بها مجموعته الثانية ، بشكل يتراوح بين الارهاص والوجود المتعين ، استطاعت عبر المجاميع الجديدة ان تصل في تحققها واكتمالها الى صعيد تعبيري غني في تحققه واكتماله .

فالموقف من الثورة اضحى لديه خيالا اخلاقياً يرفد غنائته بما يرتفع بها اثراً جمالياً وحسياً قادراً على تخطي الطرافة او البهرجة اللفظية الى حمل القارىء على الوقوف الى جانب الشاعر في موقفه ذاك، وان يكن غير ما يرتضيه القارىء لنفسه عقيدة او فكراً. فالقصيدة اضحت لدى الشاعر في مجاميعه الاخيرة اقدر على امتلاك الحس بما تنفث فيه من فكر ينساب بدون تهريج او جعجعة عبر صور حسية تعدي القارىء بما تحمل اليه دون ان تترك له فرصة تحسس ما يتميز به او يختلف مع الشاعر . ومن هنا كان الشاعر ليس فقط قادراً على مصادرة القارىء على موقفه للحظات الدهشة او الانبهار الذي تحدثه قدرة الشاعر على اللعب بالالفاظ والصور الشعرية ؛ ولكن أخلد اثراً في هذا القارىء بما يكشف له عبر محسوسات وجوده من

صور حيـة تتمثل موقف الشـاعر وتتشـرب رؤياه وعقيدته .

خذوا جلدي

اسلخوني مثل سلخ الشاة ، عروني ، انثروا لحمي

امسحوا لعناتكم بدمي

مررت عليكم في ليلة العيد

وكنتم تولمون على عيون أبي

مددت يدي .. اكلت .. عرفت

أن طعامكم سم ، وأن بيوتكم مبنية بعظام أهلي

ايها الغرباء .. لا تدنوا ..

أسمعوني

وأحفظوا احداقكم فمواسم الاطفال

أنضجها هوى عذري

فتح أعين الاحياء .. موتى من قبيلتنا

نذرناهم لوجه صبية قصت جديلتها

وباعتها لنخاس حزين .. يشتري ماء العيون

يقايض الشيطان ، يوقظ وجهه

يلقيه بين موائد الفقراء سماً

في تطاولهم ظمأ

هذي ثيابي ايها الفقراء ، احملها دليلا

راية معروقة واقول

في شرفاتهم دم أخوتي والنار

في فلواتهم رعد بلا امطار

قالتها جهينة .. صدقوها

ان نعم القول ما قالت

وعندي ايها الغرباء . . . .

. . . .

. . . .

وحين هزمتكم بالصمت .. لم احمل عليكم

لم أر الحجج التي تأتون غير مواسم للموت

جاء نبيكم

بالامس فقأ أعين الحجاج

دنس كل قادمة لبيت الله

صب الخمر أنهاراً بغار حراء

عاشر ساقي الخمر

معاشرة النساء

وعاد يدعو أهلنا الضعفاء

باسم شهامة عوراء(١)

فانت من هذه الصور الحسية المفرطة في حسيتها .. حيث السلخ والدم والشراهة والاحداق التي يولم عليها وعظام الاهل وامتراء ماء العيون وفقؤها وتدنيس المحارم والمعاشرة الشاذة ؛ لا تستطيع ان تمنع نفسك وانت تتابعها بقرف وفزع ؛ الا ان تقف مع الشاعر فيما اراد ان يطرحه عليك من موقف ؛ والا ان تتشرب هذا الموقف دون ان تقصد الى ذلك ؛ فترفض هؤلاء الغرباء وذلك النبي الذين يتحدث عنهم الشاعر بهذه الصيغة التي يلملم فيها الخيال الاخلاقي نثار الصورة الشعرية ذات الايقاع الغنائي الضاج بصخبه وعنفه ومطاولتـه وتحديه ورفضه . وهكذا يغدو موقف الشاعر ورؤياه الفكرية او الايديولوجية جزء من طاقة الوهم لديـــه واساس بنائه الشعري .. فهو يفكر بحواسه ويتلمس طريقه الى الملموس من وجوده عبر هذه الرؤيا وذلـك الموقف . ولعل هذه الخاصة في تجربة حميد سـعيد الشعرية وراء غلبة نبرة العراف او المتنبىء في صياغته الشعرية . فالشاعر وقد تشرب كيانه بما يراه ويدافع عنه من موقف او قضية ، ما كان له الا ان يعتمد لهجة العراف في مواجهة الناس بما يراه ؛ اذ ليس أمامه ؛ وهو يدعو الاخرين الى موقفه ، غير ان يكون مبشراً سياسياً او كاهناً عرافاً . وما كان لحميد سعيد ، بخاصيـــة بنيته الشعرية ، ان يكون مبشراً على غرار ما نعرفه من شعراء السياســة وناظمي الشــعارات ، ولذلك كان جنوحه صوب العرافة رؤية وصياغة ؛ اذ بهذه يرضي نزعة التبشير لديه وهاجس الفن الذي ينزع به الى الاستبطان والتشبث بما يأتي به الوهم من جمال الايهام وسحره وتلميحه وروغانه وتحليقه العجيب في الاجواء والتكهنات السحرية .

إننا راحلون الى وطن الحور .. والعسـل ..
اللبن ..
الظل
انا ملأنا حقائب اطفالنا بالاناشيد
باركنا النهر
علمنا لهجات المياه

فمن لم يمت فليكن معنا
قد عرفنا الطريق .. علاماتها ..
حيث يلتحم الملح بالملح .. لا تلتفت

وتوقف .. اذا التحم العشب بالعشب ،،
هذي بشارتك .. امتلك الارض وأبن بها ..
سوف تأتيك من نسلها مهرة
كلما استقبلت بحوافرها الارض
شبت حدائق احلامنا ..
وامتلأ الضرع .. واخضوضر الزرع
وانفرز الوطن العربي باجسادنا
ايها الناس :
جئتكم ببلادي وجاءت اليكم بوجهي ..
بلادي
مباركة هي .. ملعونة
حلوة .. مرة(٢)

على ان الشاعر وهو يتدثر في جبة العراف لا يسقط في زمزمته او يقع في تهويماته ؛ وانما يعتمد فيما يقرؤه من ابعاد الزمن الآتي مجمل ما يعيشه انساننا العربي من يومه وارهاصات غده من احاسيس وافكار وعواطف لم تتعين بعد او هي متعينة في صيغة لا يجدها الشاعر تحمل ما يحمل هو منها فيعمد الى اعادة صياغتها بالشكل الذي ينزع عنها قشرتها المألوفة ليكسبها لا محدودية عامرة بالوهم الذي يفجر صوره الحسية بطاقات تعبيرية لا تملكها متعينات الحس العام او متحققات وعي الجمهور . وهو في ذلك يهرب من الخاص الى العام ومن المتعين الى المطلق وربما الى الماضي الذي شهد بعث العرب امة ورسالة في موجة حضارية مهيبة في زخمها وعطائها القومي والانساني .

ولعل تعكز الشاعر على بعض الرموز التي حفلت بها قصص التراث العربي واساطيره — زرقاء اليمامه ، سطيح ابو يعلى ، ابن زريق ، طارق بن زياد ، هام الفيل ، غار حراء ، وغيرها مما تحفل به قصائد المجاميع الخمس ؛ او متابعة القرآن في بعض صياغاته وتدفقه اللغوي وخاصيته في التعامل مع بعض الاصوات اللغوية، يشيران الى بعض آثار هذه العودة الى ماضي البعث الاول للامة في تاريخها العظيم .

ولئن كان شكل القصيدة عند حميد سعيد منذ مجموعتيه الاوليين ، تتناسل فيه الاشكال الادبية ليأتي لنا بصيغة القصيدة — الحكاية او القصيدة — الدراما ؛ فان هذا الشكل استقر في المجاميع الثلاث الاخيرة لنقرأ فيها قصائد تجمع الغنائية الى الطبيعة الدرامية او الروائية او الملحمية او كل هذه مجتمعة في كل شعري بالغ الشفافية متوتر الايقاع او محتدمة . وهنا اجد ان ابسط ما اريده بـ « الدراما » في القصيدة الشعرية . ذلك ان جوهر الدراما في المسرح هو الصراع ؛ وبدون الصراع لا يمكن ان نحصل على الدراما . هذه بديهة ليس لمن يريد ان يقف على كنه المسرح ، الا ان تكون من اوليات علمه او الف باء هذا العلم . بيد ان الصراع ، بمعناه العام ، ليس بخاصة للمسرح حسب ، وانما هو قدر مشترك تجتمع فيه ضروب متعددة من الفن والادب بالضرورة ، بل لاقيام ولا قيمة لهذه الفنون او ضروب الفن الا بما تحمل من ابعاد هذا الصراع وصوره . فحتى القصيدة الغنائية المحض لابد لها من قدر من هذا الصراع ؛ اذ لايدلها من ان تولد عبر احتدام الجدل — الصراع ، بين الذات ، التي هي الشاعر ؛ والموضوع الذي تتشكل منه مادة الشعر في القصيدة . فالصراع اذن ، ضرورة لازمة مادام الفن والاثار الفنية تقوم ، بالضرورة ، بالجدل القائم بين الذات المبدعة والموضوع الذي هو طينة كل خلق ومادة كل اثر إبداعي . وربما تعددت اطراف الجدل عند هذا المبدع او ذاك او في هذا الاثر الابداعي او ذاك ؛ اذ قد تتعدد محاور التجربة وتتنوع انماط التضاد .. فيكون الجمهور مثلا ، محوراً في تجربة شاعر ليس لنا ان نقف عليها الا من خلال فهمنا لطبيعة هذا المحور ووضعه من الشاعر وعياً ومزاجاً ؛ وقد تكون المرأة هي المحور في تجربة شاعر آخر ؛ ولكن ، وفي جميع الاحوال ، يظل الجدل الاساس قائماً بين الذات المبدعة والموضوع ، مهما تعددت محاور الجدل وتكاثرت ضروبه واصعدته . فالصراع اذن لايخرج القصيدة عن طابعها الغنائي ؛ لانه لا تقوم هذه القصيدة الا به ومن خلاله من حيث هي خلق فني واثر مبدع . ان الصراع بمعناه العام في الفن كالمحاكاة او التعبير ، ليس لأثر ان يكون فناً الا به ؛ اذ هو قدر مشترك تجتمع فيه كل الفنون ولا يرتفع من احدها الا ليخرجه عن دائرة الفن من حيث هوخلق وابداع .

ثم ان الدراما ، وان كان الحوار في المسرح احد اسسها التي ليس لها أن تعدوه ، الا انه ليس هو الدراما .. وفي القصيدة الشعرية لا يمنحها طابعاً درامياً . اذ كثيراً ما اعتمدت أصفى القصائد الغنائية الحوار فلم تخرج عن طبيعتها الغنائية ، وقصائد عمر ابن ابي ربيعة مجرد مثل يذكر في هذا الشأن .

اذن ، كيف تفرز القصيدة ذات الطبيعة الدرامية من غيرها . اعتقد ان احتفاء القصيدة بخلق النموذج متعكزة في ذلك على الحوار وابتداع المواقف ورصد ما ينهض بينها من جدل او صراع ، هو القيمة التي يمكن على اساسها ان نقيم هذا الفرز . ذلك ان جنوح القصيدة الى خلق النموذج عبر المنولوج او الدايلوج يخرج الشاعر في رصده من زاوية الغناء — حيث الصوت الاول للشعر هو القالب ، الى زاوية الرصد الموضوعي — حيث الصوت الثالث للشعر اي الدراما . وبذلك يكتسب الشعر البعد الموضوعي الذي يجعل آثاره ادخل في باب الانماط الموضوعية في الادب منها في باب الغناء في الشعر .

ولعل من يرى — وهو على صواب — ان خلق النموذج هو الآخر قدر مشترك بين الدراما والرواية والملحمة والقصة القصيرة بانماطها . بيد ان اجتماع

هذه الانماط الموضوعية في الادب على هذه الخاصة ليس واحداً ؛ فاذا كانت الرواية او القصة القصيرة او الملحمة تعتمد الوصف عبر النثر او الشعر في الملحمة ؛ فان الدراما تعتمد الحوار بضربية في ذلك ، سواء أجرت الحدث على خشبة المسرح أم روته على الطريقة البرشتية . اذن ، فخلق النموذج وليس مجرد تعدد الاصوات او خلق الصراع في القصيدة ،هو الذي يكسب القصيدة بعدها الدرامي — اذا كان هذا الخلق عبر الحوار ورصد الصراع الموضوعي بين المواقف ؛ او بعدها الروائي او الملحمي — اذا كان الوصف هو اداة هذا الخلق وسبيله .

ويوم أشرت الى نمطي القصيدة الدرامية والروائية في مجموعتي حميد سعيد الأولين ، كنت اقصد الى هذا الفهم الذي استقر شكلا للقصيدة في المجاميع الاخيرة ، يجمع بين انماط ادبية متعددة واشكال تعبيرية متنوعة في كل شعري يمكن لنا ان نطلق عليه القصيدة الدرامية او القصيدة الروائية .

الف لام ميم
هذا قاموس الفقراء
فمن يقرأ باسم ضحايانا المقتربين على اطراف الارض
يدر للداخل وجهاً ..
للمسرح عمق الارض وللباب نشيدان يؤدي
لحنهما الداخل والخارج
كان ممثل دور الملك الخاسر ثورياً من قصبات الكرخ ..

انا الملك الخاسر

جاورت ابن زريق البغدادي ..
وساكنت المحرومين ،
تآلفت مع الفجر الأفاقين
ولكن المخرج لم يعذرني .. واصر على أن آخذ دور الملك الخاسر(٣)

يرسم لنا الشاعر في هذه القصيدة التي نجتزىء منها بالمقطع الأول ، ومن خلال المونولوج الذي يتوجه به الى النظارة او الجمهور ، ابعاد النموذج الثوري الذي يرتضيه لنفسه وللناس .. هذا النموذج الذي يقتحم ويواجه ويتحدى ويتآلف ويكابر أهل المشق ويظل طريد اللعنة بعد انتكاسة حلمه الاول دون أن يقف بين الرايات ؛ وان دارى الآخرين بليت ولعل وقدم رقبته دونهم للسياف .. صارخاً فيهم :

في العام القادم تحمل كل المدن العربية قتلاها
وتبشر بالثورة
لقد حل الوعد .. وها أنذا أتقدم ذاك الحلم البري
الساقط كالسيف على اعناق المحتضرين

ألوح بالشعر .. لقد قام الشعر
وعمده العصر
وطهره من كبوات الشعراء المهزومين(٤)

ثم هو عبر كل هذا وذاك ، ومن خلاله ، يحكي حكاية هذه الامة التي نفذت محاورها اليه من خلال الوعي والتاريخ والحب ويافا التي خضبها الاعداء وباعوها وقطعوا نهديها ليهدوهما اليه قلائد لهيروشيما — الاخت المذبوحة ، فيرفض ذلك ويأباه بعناد مكابر ليكتب عقد قران القدس بهانوي بالدم والثورة التي تتقدم لكل آسيا بالوجه العربي الممتد على صفحات تاريخ عظيم في عطائه ومنجزه عبر وهج الحب والانتماء الجديد . ففي هذه القصيدة تجتمع اصوات الشعر الثلاثة اذن ، بل تتناسل فيما بينها لنقرأ فيها هاجس الغناء في بردتي المسرحية والرواية ؛ فاذا الغناء شهادة موضوعية على واقع تاريخي معين ، وليس فقط ما يضطرب به الشاعر من انفعال او عاطفة ذاتية أولية في مردودها ووعيها بالاشياء .

واذا كانت تجربة الشاعر ،فيما تتقدم به مجاميعه من آثار ، تدور في معظمها على محور منظور عقيدي واحد او رؤيا كونية موحدة هي او هو الثورة بمعناها الكوني الشامل ؛ فان متحققات هذه التجربة من هذا المنظور وتلك الرؤيا كثيرة متنوعة تجمع بين ماريسا التي لا تتعب وولادة في ساحة التحرير والفرح المستحيل واشراقات مروان ومباهج يومية . فهذا المرح الانساني الجميل .. وذلك التدفق الحيوي الذي يكابر البحر ويرتفع عليه .. وتلك الطبيعية او الفطرة التي لم تطمث بعد من قبل مواضعات فجة وتقاليد قاسية ؛ أقول : هذا المرح وذلك التدفق وتلك الفطرة التي تشكل السمات الجوهرية لماريسا التي لاتتعب ، هي التي حملت الشاعر على ان ينتصر لها نموذجاً انسانياً حياً بوجه الميت والمتهرىء من قيم الناس وتقاليدهم التي استفزتها ماريسا بنموذجها ذاك وتحدتها حد الفزع ، فتصالبت هذه بوجهها لتقضي عليها بالطرد من ساحة الجماعة واللعنة التي لا تنفك تلاحقها دميمة قاسية .

وماريسا صباح مشمس
أغنية
للوطن النائم في البيدر .. طعم الخبز
هل اطفأت تنورك يا سيدة الليل
وخبز الفجر لم تألفه اسراب العصافير
كتبنا
يتعب البحر ولا تتعب ماريسا
التي تحلم ان تنزع ريش الزمن الطاووس ..
. . . .
[في قلعته مات المغنون] ، يجيىء الخوف
ماريسا .. لماذا وقف الطاووس عند الباب ؟

ماريسا .. بدأنا نلمس الاسباب !(٥)

فماريسا بمرحها وحيويتها وعفويتها وتحديها للزمن الطاووس بطاغوت تقاليده وجبروت مواضعاته الزائفة وقسوته ولا انسانيته ، ليس لها الا ان تصادر الشاعر على رؤياه ومنظوره فتكسبه الى جانبها ليكون احد الاصوات التي تدفع عن قضيتها امام الانسان والتاريخ. وهذا هو ما حدث بالفعل وما جاءتنا به القصيدة من نموذج تضافرت على اخراجه بهذه الصيغة ، الرواية والحوار وكذلك الغناء ــ قلت الروح الزوربوية في تدفق ايقاعها ومرحها .

وفي « مباهج يومية » حيث يتحدث الشاعر عن حياته اليومية في البيت وفي العمل ،وعن توزعه بين متعة الخلق وممارسة الفعل الثوري وبين الدوام الصباحي ومتاعب العمل ؛ تنمو القصيدة عبر هذا الحديث الذي ربما غرق في تفصيل فوقف عند حالة عابرة واخرى تمس عملية الخلق حيث يستدرج الشاعر قصيدة طفقت تراوده وتغري رحمه الشعري بولادتها دون ان تمكنه من نفسها او تصل بطلق هذا الرحم الى الولادة ؛ اقول : في « مباهج يومية » يتقدم لنا الشاعر بنموذج الانسان الذي يضع كل شيء في خدمة المعتقد .. وهو ما يرتضيه او تقول به فلسفته ورؤياه ، وان نزعت بالقول الى اسلوب ولغة في الشعر لم تطرد لدى الشاعر في اي من قصائده السابقة .

فالوحدة التي نراها للشاعر في منظوره ورؤياه اذن ، متكثرة متنوعة ؛ ذلك ان الشاعر وهو بموضع موجوده من الانفعال والفكر في هذا الاثر او ذاك ، يمنح الاثر فرادته وتميزه بحيث لا يطرد في آخر ؛ شأنه في ذلك شأن الجواهري والبياتي وغيرهما من أصحاب الرسالات الذين لن تجدهم يكررون انفسهم وهم يسكبونها في أعمالهم ؛ وان صدروا في كل هذه الاعمال عن رؤيا ثابتة وموقف موحد ؛ بل لعل هذه الوحدة في الموقف وذلك الثبات في الرؤيا يقفان وراء كل ما انتهوا اليه من تنوع غني وثراء غير محدود في الكثرة التي هي آثارهم الابداعية المتفردة . ان الخيال المتفرد، دون الرؤيا الثابتة والفكر الموحد ، قد لا يأتي بغير الزخرفة الجميلة في البناء الفني .. وهو في ذلك ينحط الى طاقة الوهم ويفقد خاصيتي التركيب والتحليل اللتين تميزان الخيال عن الوهم وترتفعان به درجة ؛ في حين ان اتكاء الخيال المتفرد على المنظور الفكري الموحد يجعله يفتش في كل ما حوله من اشياء وظواهر وموضوعات عن هذا الذي يضعها في صعيد واحد من الفهم ونسق مطرد من التعبير ، فيغني بذلك المنظور ويؤصله بما يكشف من تعينات عتيدة له وتحققات ملموسة لم يسبق ان وقف عندها من جهة ؛ ويمكن الخيال المتفرد من فرص جديدة لاعادة تركيب المادة الحسية او تحليلها على اساس من فهم الشاعر الموحد ومنظوره الثابت فيثري الكثرة بما لا يتوفر لها دون هذه الوحدة في الفهم والمنظور من جهة اخرى . من هنا .. كانت قصائد الشاعر في مجاميعه الخمس ، وان اطردت موقفاً ، متنوعة متفردة في عالمها وموضوعها وما تثيره من اشكاليات الوجود وفهمه او تناوله .

على ان الشاعر ، وهو ينطلق من رؤيا ثابتة ومنظور موحد ، ما يكاد يلجأ الى تسمية الظواهر والاشياء التي يعتمدها مادة لقصائده ؛ وانما يلجأ فيها الى نقل ما تأتي به أحاسيسه عبر هذا المنظور وتلك الرؤيا ، من صور وانطباعات وعواطف وانفعالات في لغة مغلفة وصور حسية توحي ولا تسمي وتعبر ولا تصف ، معتمدة الرمز حيناً والمأثور من مثل او عبارة حيناً واستدراج ما في الذهن الشعبي او التراثي من نماذج ودلالات حيناً ثالثاً او رابعاً . لذلك كان شعر حميد سعيد عسيراً بعض الشيء على فهم القارىء الاعتيادي غير مسفوح المضامين او الافكار بشكل سهل ؛ وان كان مع هذا العسر لا يمتنع ،حتى على صعيد الوهلة الأولى، على قارئه موقفاً او رؤيا من الكون والانسان .

يسقط الشعر .. او يسقط الحلم الضيق
بين الخيارين .. وجه التي أرقتك
تذكر ..
طفولتها مترامية الحزن ..
بعد احتراسك من وجع القلب
بعد احتراسك منها ..
أذنت لها بالتواطؤ
قدرت ان زمان الهوى طيع .. والهوى طيع
والتباريح تأتي مرارا ..
وكانت خطيئتك العشق .. والموت عشقا
وبين الخيارين ..
كان الرماد(٦)

فانت من هذه اللحظة العشقية التي غلفها لك الشاعر بصورة حسية قد تبعد بك خيالا ومتعة ومعنى ، ما تكاد ــ وللوهلة الاولى ــ تخطىء مراد الشاعر مما يعرض لك من ابعادها ؛ إذ أنت معه ، ومن السطر الشعري الاول ، ازاء تحديد موقف بين الشعر والحلم الضيق ، بين الخالد والعابر مما يعرض لك وينتظم حياتك ، وما لك الا ان تختار اذ الوقوف بينهما يفضي بك الى رماد ــ اي وجود لاقيمة له في خير او شر ، وانما هو محض مادة سلبية في عالم يعج بالتواطؤات والتباريح والاهواء والخطايا . ولقد كان اختيار الشاعر واضحاً ومن الجملة الشعرية الأولى ؛حيث اختار الشعر وحملك على هذا الاختيار ؛ دون ان يترك لك فرصة للتأمل او ترديد النظر فيما انت مقدم عليه ؛ فقد اقتحمك بما بسط امامك من صور حسية مدفوعة نحوك بقوة الحدس والانفعال الاخلاقي الذي كانت له القدرة على عدواك بالاختيار الذي قرره الشاعر من قبل

له ولك منساقاً مع منظوره وموقفه الثابتين من الحياة والانسان .

ولعل ضعف احساس الشاعر بالموت ، او غلبة الاحساس بالحياة على الاحساس بالموت لديه ، رغم ما يرصد من ظواهر الخراب والدمار والموت التي تعج بها الساحة العربية ، هو الآخر اثر من آثار التزام الشاعر بمنظوره وثباته على هذا الالتزام . فالثورة التي تعني الحياة والتجدد المطلقين عبر الموت وفي الموت ، وهي المحور المركزي الذي يدور عليه معتقده ومنظوره ، ما كان لها ان تسمح للشاعر بغير ان يرى انتصار الحياة في معادلة الوجود باستمرار . ففي كل لحظة توكيد جديد لهذه الحقيقة التي يكشف عنها الايمان بالثورة . انزحف الحياةأقوى وأرسخ منزحف الموت .. هذهحياة البشر تؤكدها كل لحظة عبر تعاقب الاجيال .. حيث الآباء لا يغادرون الى حيث لا يرجعون ، الا بعد انيتركوا اضعافاً مضاعفة لوجودهم تزرع بدورها الحياة وتؤكد موجودها فيما يضاعفها عدداً ويكرسها نوعاً متطوراً قوياً ؛ وتلك هي اوضاع الامم والشعوب عبر الازمان المتطاولة لم تأت مما انتهت اليه من تاريخها بغير ما يوثق هذه الحقيقة ويكرسها في موجود الانسان على الارض . من هنا كان حضور الشاعر عبر غابة الموت التي هي طريق الحياة ومبررها ، الايقاع الغالب في تجربته الشعرية . فمنذ الشواطىء حتى الحضور ، والشاعر يردد :

هذه غابة الموت .. لكنهم يعرفون الطريق
من هنا يبدأون ..
تجيء اليهم قرأهم .. تقول
ادخلوا ان هذي الكروم لكم ..
وهي تعرفكم .. وتحس بكل المخاطر
علمها الموت كل الذي تعرفون ،
فاذا نزلت كي تضم الصغار الى صدرها
وتقلبهم وتشم الثياب ..
بلغوها تحيات ابائكم
. . . .
وفي فرحة الموت نصعد في نسغ زيتونة
فاذا ازهرت وخرجنا مع الزهرات المضيئة ..
كان الحضور ..
وطناً ساحراً
وطناً للجميع
وكالفرح المتأخر ياتي خجولا
في يديه زنابق ماء وورد
. . . .
يقول تعالوا الي
نقيم على ضفة الجرح .. نبني بيوتاً ،
نغير طبع المياه
فهذا زمان البروق التي تمنح العشب اسماءها

وهذا زمان فلسطين(٧)

وهناك خاصة قديمة في مجموعتيه الأوليين ، جديدة بغلبتها نبرة ووظيفة فيما أصدر من مجاميع جديدة ، تلك هي : هذا الصوت الرجولي المدل بتعاليه .. الحاد في تقريراته ورصوده على صعيد صياغة الجملة او اختيار المفردة او تدفق الايقاع او تناول الموضوع . فانت من قصائد الشاعر ازاء جملة تتفجر باصواتها .. وعبارة ضاجة بنداءاتها وتراكم الافعال وتتابعها فيها .. متخففة الى حد بعيد من حروف العطف ، فلا تكاد تقف على حرف منها الا لضرورة قصوى . ولئن كانت هذه الظاهرة سبباً في تمزيق انثيال الايقاع في المجموعتين الاولى والثانية ، فانها في المجاميع الاخيرة تقوم على تكريس الحدة في النبر والقوة في التدفق الرجولي لايقاع الجملة او العبارة .

لدمشق التي أتذكر باب
سرى عبرها العربي الاخير المقدس
مر على قارة وقفت في هواه ..
ارتضته
الا أيها الحاضر الفذ
هذي دمشق التي صيرتها اغانيك
قافلة ... وردة
في انتظارك ، مقرورة الغطوتين
بردى جبهة في سمواتك الفزحية
. . . .
هل تذكرين القتيل الموزع ما بين حطين والقادسية
. . . .
بين المنيفة والجرح
. . . .
بيني وبينك
أعرفه عربياً نفته أقاليمه
ساورته الحقيقة ... ساورها
يوم كنا صغاراً لجأنا اليه
فعلمنا
لعبة الموت والانتصار(٨)

ربما كانت هذه الخاصة الرجولية في التقرير او التدفق أثراً من آثار امتلاء الشاعر بالانتصار وزهوه بالأيد والقوة او احساسه بالتميز بهما في واقع عربي ينوء بعقابيل الخور والضعف .. فهو يصرخ بوجه هذا الواقع ليستفزه ويحفز أمره بوجه التحديات ؛ او هي صدى مزاج الشاعر وتكوينه الفسيو ـ سايكولوجي الذي يدفعه دفعاً الى الاقتحام والمصادرة على الموجود او الظاهرة بروح إنليلية ـ جوبيترية مكابرة واثقة بما لديها . وفي حاليها ، انما هي بعض ما يقذفه الواقع العربي المحتدم في موجود الشاعر الانفعالي والذهني ومظهر من مظاهر التوفز والعنف اللذين تتفجر بهما

موضوعات هذا الواقع الذي يقف باستمرار على حافة التفجر والثورة والعنف .

بيد ان غلبة النبرة الحادة على ايقاعات الشاعر لاتعني اقتصارها على هذه النبرة ؛ اذ هذه الايقاعات ، رغم محدودية اوزانها العروضية ، لايكاد يحصرهـا القارىء او الدارس عداً ؛ فهـي تتلون بتلون الانفعال وتتعدد بتعدد الموضوع وتتفاوت قوةوارتخاء بتفاوت المادة الشعرية . ومن هنا كانت «تفاصيل في صورة السيدة» غير « ولادة في ساحة التحرير » و « توقعات خاصة » غير « محاولة لاعادة رسم الجورنيكا » او «قصـيدة مباشرة » أو « مشـروع كتابة موشـح أندلسـي عن السيدة » . فالتفاوت بين والتنوع كثير ؛ ولكن الغلبة تظل ـ على ماأسلفت ـ للنبرة المحتدمة والايقاع الحاد.

إنها الآن تتبع،
سألت عنه ..
أوصافه ؟
عبر البحر دون سفين فاحرق اوراقه
مات .. لم يبكه احد في السمينة
ما حفروا قبره بالاسنة
ان الاسنة في واجهات المتاحف واجمة
وهو يغرس عينيه فيها ..
تصير كتاباً
الا أيها الوطن العربي المقيد بالرمل
خذ صفحة من كتاب الاسنة
وادرأ بها صافنات المغول
ألم حروفك .. ثم أبعثرها
واراك المؤجل وعدك
فلتتقدم الي
اريك تخوم يديك .. قيودك
تلك التي تستفيق معي
وتدور معي في المقاهي
وفي الليل تمسح وجهي .. تعطرني ..
وتنام معي(٩)

ورغم امتلاء الشاعر بالانتصار والزهو بما يحمل من رسالة للامة والادلال بما انتهى اليه من منجز على صعيدها ، مما لمسـناه في نبرته وايقاعاته الشـعرية وتحدياته وغلبة نازع الحياة على هاجس الموت لديه ، فان احساسه بالغربة ظل يلون آثاره ويشـد انفعالاته وما تتفجر به من صور وايقاعات بحزن شفيف ؛ وان انطوى على نوازع المكابرة والرفض والانشداد الى القادم الذي لم يتخلق بعد . ولعل هذا الاحسـاس بالغربة الذي لم ينكفىء به او يحمله على الانسحاب من الساحة، هو الذي جعل غربته الجغرافية ـ حيث ابتعد عـن بغداده فترة ليسـت بالقصيرة ، لا تسـتحيل دموعاً وآهات بل زيادة في الوعي وقدرة اكبر على قراءة الاتي واستشراف ابعاد الغد . ومـن ثم كانت مجموعتاه ـ قراءة ثامنة وديوان الاغاني الفجرية ، اللتان اصدرهما وهو في اسبانيا او المغرب ، لم تنضحا بما عاشه الشاعر من حزن او شوق ذاتيين ؛ وانما كانا يلونهما الحـزن الذي هو رفض للواقع العربي المستكين وتعلق بالقادم الذي سـيبدل الارض غير الارض وينوشـ الكواكب باللجوء الى مدن البراق .

تنطوي الطرقات على العابرين
وتطويك
ماضيك حاضرهم وادعاءاتهم والولادات
ان السماوة ساحلك .. الموت
تستبدل الموت لكنهم يشحذون البذار مدى
وجذورك قنبلة
تتفجر في بيتك الريح ، تسقط اقنعة ، تتهاوى
رايتك حين رأوك يقيناً
وحين أرادوك معجزة
بعضهم صاحبوك .. توقفت
حتى اذا ادركوا أن بين التوقف والجاه
يومي مسير
تنادوا عليك
فحذار
حذار
حذار
لقد ادرك الوهم ميعاده الحجري
وما ادركته التي تاجرت بهواك
ان القصائد حين تكون جلود افاع
تكون انتهاكاً
والبنادق حين تكون طريقاً الى واجهات المسارح
تصبح اعمدة في ضريح مهرج كسرى(١٠)

هذه جملة ملاحظات حول مجاميع الشاعر الثلاث الاخيرة ، أرجو ان اكون قـد وقفت فيهـا الى سـبر الجديد الذي جاءت به هذه المجاميع .. واستكملت ما كنت قد سجلته على مجموعتيـه الاوليين عام ١٩٧١ ، فاحطت ببعض ابعاد تجربة الشاعر الشعرية .

---

(١) قراءة ثامنة ـ قصيدة : توقعات حول مستقبل المدن المهزومة . ص ٧ـ١٤ـ١٥
(٢) ديوان الاغاني الفجرية ـ قصيدة : صيغة مقترحة للملحمة الفجرية . ص ٧٦ـ٧٧ .
(٣) قراءة ثامنة ـ قصيدة « في اطار التوقعات » . ص ٢١ـ٢٢ .
(٤) المجموعة السابقة ـ ص ٢٩ـ٣٢ـ٣٣ .
(٥) ديوان الاغاني الفجرية ـ ص ١٢ـ١٣ .
(٦) حرائق الحضور ـ قصيدة « الخطيئة » . ص ٢٩ـ٣٠ .
(٧) حرائق الحضور ـ قصيدة « الحضور » . ص ٩ـ١٦ـ١٧ .
(٨) قراءة ثامنة ـ قصيدة « قراءة ثامنة » . ص ٤٣ـ٤٤ـ٤٥ .
(٩) ديوان الاغاني الفجرية ـ الموت على حافة الموت . ص ٥٢ـ٥٣ .
(١٠) قراءة ثامنة ـ اللجوء الى مدن البراق . ص ٧٦ـ٧٧ـ٧٩ .

اغنية الى امرأة تشبه الوطن

علوي الهاشمي



ـ ١ ـ

حين غنيتُ لها في البعـد أشواقي ..

وفجّرتُ الينابيع الدفينـةْ

لوّحتْ لي بالمناديـل الحزينـة

ومضتْ مسرعةً كالريـح لا تسمعني

وكأنْ لم تشـتعل في رئتيها ، قبـل هذا اليوم

احـزانُ المدينة

هذه المطفـأةُ الجبهةِ والعينينِ ،

ذاتُ الحسن والحزن الخرافيينِ ،

ذاتُ الوهَج المخبوءِ في الصـدرِ

.. مضت مسرعة كالريح ، لا تسـمعني

سرقوا من رأسها ذاكـرة الشعرِ ..

مضتْ في الدرب لا تسـمعني

سرقوا من فمها نـار الاغاني

يوم زمّـوا شـفتيها بالقوانين ،

.. مضـــتْ

في الـــدرب

لا .. تسـمعني



— ٢ —

الى أين ســـيدتي ؟

الى أين تمضين ؟ والجرح في الرأس مشتعلٌ ، والهمومْ

مع الوقت تكبر .. واللحظات الطرية تسّاقط الآن في القلبِ

واحدةً إثــرَ أخرى

وها شجرُ العمر والصـبواتِ تعرّى

ونخل المحبين ما عاد يُرطِب .. جاءت عليه الســمومْ

الى أين تمضين ســيدةَ العاشقين؟

وحولك خاصرةُ الارض مطعونةٌ بالانين .

— ٣ —

لو أتبعهـــا ..

لو أجمعها بين ذراعيّ .. وأمنحها زلزال الروحِ ،

.. وأدفعها صــوبَ الازماتْ

لو اشتعل الليلة في جبهتهــا ..

وطناً ناريـاً محمــومَ القسمات

لو أستدرجها الليلة ، في العتمة ، للشاطىءِ

وأمدّ لها من ثبَجِ البحر الصخّابِ سريراً

وأمرجحها فوق حبال الريح .. يمينا ويســاراً ..

أكنز عينيها الواسعتين بأحزان الشفَق المحمّرِ

.. وهمهمة الصدَفات المدفونة في قــاع البحــر

لو أرفع عنها القهــــرْ
لو أدفعهـــــا للنهــرْ
لو أرجِــعُ ذاكــرةَ الشعر اليها ..
أنفــخ في رئتيها روحَ الكلماتْ

— ٤ —

باغتتنـــي .. مرة ..
عند أنحدار الشارع الايمن ، في الزاوية المهجورةِ
.. أمتد دمي نهـــــراً الى جبهتها .. ارتاحتْ يــدي ظـــلاً
.. تحسستُ على الجبهة آثارَ النـدوب الغائرةْ
شــفقاً يوصل بين اللهب المـزرق في موقدة الحلمِ ،
وجمــر الذاكرة
وتواصلتُ بعينيها .. تحسستُ أكتمال الدائرة
قلت : يا ســـيدتي ..
من كبّل البركان في عينيك .. والعصف الحنونْ ؟
من صادر الحرف المشاكس في لغاتكِ ..
والجنــــون ؟
من أطفأ النيران في شــفتيك سيدتي ؟ ومن .. ؟
تبكين ســـــيدتي ؟
وأنت طراوة اللحظات في الزمن البخيلِ
وأنت فاتحةاخضرار الارض ، ينبوع الاغاني الثــرّ ،
.. باب المســتحيلِ
وأنتِ أعراس النخيل .. وأنتِ ..
ســيدتي لا تطيلي البكاءْ
كل جرح لها شفتانِ : التوهج والانطفــاءْ
والدمــاءْ
حلمٌ جامح لا يبــارح ذاكرة الشــهداءْ

ـ ٥ ـ

حين غنيتُ لها في القــرب .. ضمّتني اليها
غرستْ بين فمي والقلب أعراسَ الطفولةْ
وأسرّتْ لي بأحزان النســور المبعدين
بفتون الوطن الساطع في جبهتهم
وأسرت لي بتاريخ البطولــة
واللغــات المســتحيلة
ثم نامت في سرير القلب كالنصــل الدفين
وطناً مكتنــزاً بالوهج الصيفيّ والصحو أسمّيه : كميلة
ويســميني الرجولــة
قلتُ : هل تمضــين بعد اليوم يا سيدتي ، كالريحِ ؟
أم نبقــى معــاً ؟

لِمَ لا نبقـــي معـــاً ؟
في المدى المقفل .. لا نبقى معاً ؟
في الروى الموصِل .. لا نبقـــى معاً ؟
وأنا أبصِر ، رغم الشجن الملتفّ في غابات عينيـك ؟
تضاريسَ الوطنْ :
شــجرٌ لاينـزع الخضرة عن أردانهِ
.. الا ليفنى في المــدى الازرقِ ،
والصــحو الطفوليّ ،
وأعراسِ الجديلة

ـ ٦ ـ

لــن تغيبي هذه المــرة عني
لن تكوني غير حـــــزني
فأنا أنت ، وأنت الوطن الساطع فينا كاليقينْ
أنت ذاك الوشــم ، هذا الوطن الغائر كالجرحِ
بصــدر العاشــقين
لن تغيبـــي هذه المــرة عني
ستكونين فمي .. حين أغنّـــي
وتكونين دمــي .. حين أمــوتْ

ملامح القصة القصيرة فى الجزائر

طلال سالم الحديثي

لعله من المفيد ان اذكر اولا ان هذه المقالة لاتوءرخ للقصة الجزائرية القصيرة المكتوبة باللغة العربية ولاتتبع امتداداتها الزمنية ، وماتقدمه في هذا المجال لايعدو ان يكون تلميحا بقصد ايضاح الاطار التاريخي العام لتلك القصة التي يلمس الباحث صعوبة وهو يتلمس طريقة ادراستها[١] وتحديد أولياتها وان كان من السهولة الاتفاق مع من يؤرخ بدءها بأواخر العقد الثالث من هذا القرن حين ظهرت في شكل (المقال القصصي) الذي هو مزيج من المقالة والرواية والمقالة الادبية والذي نشا بتاثير المقال الديني الاصلاحي وتاثر به شكلا ومضمونا ومن ثم في شكل الصورة القصصية . وهذا الارتباط مابين (المقال القصصي) و (المقال الديني) يمكن ان تفسره وظيفتهما المتقاربة وارتباط الحياة الادبية بالحركة الاصلاحية الامر الذي جعل المقال القصصي يسير في خطها . فلم يكن الدافع الى كتابته دافعا ادبيا بقدر ماكان الدافع خدمة الفكر والدعوة الاصلاحية وشرح افكارها باسلوب قصصي يمكن القارىء من ان يتلقى الافكار الاصلاحية ويهضمها[٢] .

وقد تكون هذه النشأة متأخرة بالنسبة للقصة في الوطن العربي نتيجة وضع خاص وظروف خاصة عرفتها الجزائر دون غيرها من الاقطار العربية ، ولعدم الايمان بدورها ــ اي القصة ــ انذاك الامر الذي لم يساعد على توفر جو لها كي تظهر كشكل ادبي مكتمل[٣] .

على ان عدة عوامل يحصرها الاستاذ عبدالله خليفة الركيبي في كتابه (القصة القصيرة في الادب الجزائري) بأربعة[٤] ادت الى تطور القصة القصيرة الفنية في الجزائر وهي : (١) اليقظة الفكرية التي صاحبت اليقظة السياسية عقب الحرب وانتفاضة مايو سنة ١٩٤٥ .

٢ ــ البعثات الثقافية للمشرق العربي .

٣ ــ الحافز الفني لكتابة القصة .

٤ ــ الثورة .

واذا كان احمد رضا حوحو ابرز الممثلين للقصة في شكلها الاولي ــ المقال القصصي والصورة القصصية ــ فان من ابرز كاتبي القصة القصيرة في شكلها الفني بعده :

ابو القاسم سعدالله سعدي حكار ، عبدالحميد بن هدوقة ، الطاهر وطار ، ابو العيد دودو ، عثمان سعدي

الجنيدي خليفة ، فاضل المسعودي ، عبدالله خليفة الركيبي ، محمد الصالح صديق ، حنفي بن عيسى .

في ظل هذا الاطار نشأت القصة الجزائرية القصيرة التي يكتبها الادباء الشباب والتي هي محور هذه المقالة وابرزهم :

بقطاش مرزاق ، جروة علاوة وهبي محمد نسيب، عمار بلحسن العيد بن عروس ، أحمد منور ، مصطفى فاسي ، خلاصي الجيلالي ، الادرع الشريف ، بورايو عبدالحميد ، عبدالحميد بن تابليت ، بوضرسة علي ، احمد بودشيشة ، خلف بشير ، بوطين عبدالحفيظ ، تفدوين محمد ، مصعور محمد الصغير .

ولعل من الضروري القول ان هؤلاء الشباب ولدوا في ظل الاستقلال الذي كان ثمرة نضال دائب خاضته الثورة التحررية الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي للجزائر الذي بدأ عام ١٩٣٠ والذي كان في صدر اهدافه اضعاف اللسان العربي صلة الوصل المهمة بين العربي واشقائه وصلة الوصل بين العربي وتراث امته ، ولهذا لايفجؤنا ان نقول ان حماس هؤلاء الشباب للكتابة بالعربية انما هو دليل صادق على اصالة الروح العربية وتأكيد انتمائهم القومي ، كما انه في الاخير برهان واضح على فشل السياسة الاستعمارية تجاه العروبة . وفي هذا يقول الدكتور ابو العيد دودو .. **(وعندما دخل الاستعمار الفرنسي الى الجزائر كان يعلم انه لن يتمكن من شعبها العربي الا اذا قضى على أهم مقوماته ، وهي اللغة التي تصون تماسكه وتبقي على وحدته ، وتنمي انتمائه الى الامة العربية ، وتحافظ على تماثل افكاره ومشاعره)(٥).**

واحاول في هذه المقالة دراسة بعض النماذج من قصص الشباب غير معتمد على مقياس معين للمفاضلة بين قصصي واخر لتعذر ايجاد مثل هذا المقياس ازاء نتاج غير متوفر في مجموعات قصصية(٦) ، وازاء نتاج مبعثر بين صحيفة ومجلة وامسية ادبية ولهذا ستبقى معطيات القصص المختارة بمثابة مقدمة وانطباع اكثر من كونهما احكاما نقدية وارجو ان اكون اقرب في مثل هذه الحالة من روح النصوص القصصية واطرها العامة .

وقد اخترت خمسة نماذج من قصص الشباب توسمت من خلالها أن تكون ممثلة لملامح القصة القصيرة التي يكتبها الشباب وهذه القصص هي :

(تحولات) لعلاوة وهبي ، (وهكذا بغت لويزة) لمحمد نسيب ، (كوزة) بقطاش مرزاق ، (انها ثروتي) ل (بوضرسة علي) ، (التي تحترق في اقصى المدينة) لعبد الحميد بن تابليت .

وابدأ اولا بقصة **(تحولات)** لجروة علاوة وهبي وتاريخ نشرها عام (١٩٧٦) .

قبل الدخول الى عالم هذه القصة اقف قليلا عند عنوانها (تحولات) واقتبس ماجاء عن التحول في مقدمة لدراسة كتبها يوسف اليوسف يقول(٧) : لم تكن مقولة التحول ، مدار الفكر المعاصر ، اكتشافا جديدا من مكتشفات عصر الصناعة ، اذ هي ترقى ، بكل توكيد الى اقدم الاطوار التأريخية وربما الى مرحلة انبثاق الوعي من الطبيعة . وقد اتخذت في سومر وبابل وفينيقيا ومصر الفرعونية هيئة درامية الطابع ، وذلك في اساطير الخصوبة وشعائرها المعروفة . وفي الصين انكشفت فكرة التحول في مقولتي الين واليانغ ، اما في الهند فقد رات البوذية في الصيرورة مصدر شقاء الجنس البشري ، ولهذا اصبح الارتفاع فوق التحول والتضاد اقصى غايات الروح البوذي الساعي نحو السكينة السرمدية ، حيث تنعدم التناقضات ويعم السلام والهدوء . غير ان الفلاسفة الاغريق كانوا اول من سحب صورة التحول من مناخ الاسطورة الى حيز الفلسفة التي تفكر بالمفاهيم والمقولات وكان هيراقليط اول هؤلاء الفلاسفة الذين وصلت الينا عنهم اثار مكتوبة . ولكن فلسفة التحول لم تبلغ ذروتها الا في العصور الحديثة على يد الفيلسوف الالماني فرديك هيغل ، الا انه ينبغي التنويه بالدور الذي لعبته الصوفية العربية في تطوير فلسفة التحول ، وبالاضافات التي احدثها ابن سينا وبعض فلاسفة العرب الاخرين .

ومن المؤكد ان مقولات التضاد والتناقض والتغاير والصيرورة والتجاوز والتوسط والحركة والصراع والتصادم والتجادل ، وما الى ذلك من مفاهيم ، هي من بين المنطويات الماهوية لمقولة التحول (التغير ، التبدل) ، بل يمكن القول بانها تنويعات عليها ، وتلوينات مختلفة لانعكاسها في الوعي البشري ، او هي يمكن ان تكون تفاصيلها ودقائقها التي بها يفتني العقل في محاولته الساعية نحو معانقة الوجود وتعرية أستاره .

فهل يمكن ان نجد الاحساس بهذا المعنى من خلال قصة (تحولات) على ضوء فهمنا للقصة بانها فن قولي درامي . اي يقوم على اساس احداث تكشف عن صراع يحتمل ان يقع بحيث يهب للمتلقي في النهاية متعة جمالية بغض النظر عن وجود منفعة مباشرة ، بمعنى اننا لانستبعد عن العمل القصصي مايكون للمتعة الجمالية الخالصة كما لانستبعد مايكون في ثناياه هدف اخلاقي او عقائدي على شرط ان يكون تلميحا لاتصريحا وتصويرا لاتقريرا ؟ .

قصة تحولات مروية بضمير المتكلم ـ وضمير المتكلم فيها ـ دلالة على انها جاءت اقرب الى الاعتراف ولخطة الاعتراف يكون هدفها التخفيف عن توتر ناتج بمواجهة ضغوط وظروف اقوى واقسى لاتملك شخصية القصة وسيلة لاعادة توازنها المختل الا بالافضاء الى الاخرين(٨) وفي ضوء هذا الاعتبار فاننا يمكن ان نضع يدنا بسهولة على هذا التناقض الذي تحسه شخصية القصة بين الواقع وبين الامل والحلم .. التناقض بين ماهو حاصل وبين ماهو مأمول ومرتجى من خلال ماتقوله شخصية القصة : وجدت نفسي امام وضع اجتماعي بلا ملامح ، فاذا كانت الحرب العالمية الثانية قد انتهت ليواجه الناس موقفا

عبثيا . فانا الان اواجه موقفا اخر ، موقف **الجوع** .

ونجده ايضا في قولها : هذه مدينة فخورة الجوف مرمية في تمزق غاضب ، فوق جبال كلسية ، سكانها **يتجيفون تحت الشمس ، يميعهم الجشع** ولم تنجب حتى الان انسانا واعيا يفهم فجأة .

ثم ان القصة ككل احساس بالتناقض ازاء الواقع الحياتي والفكري الذي يحيط بالفرد في مرحلة حاسمة من مراحل العمر ــ الشباب خاصة ــ وصعوبة التأقلم مع متغيرات سريعة . وما تقسيم الاطار العام لهذه القصة الى اقسام مثل هامش ١ ، عودة ، هامش ٢ ، التمثيل هامش ٣ عودة لمشهد النافذة ، اقواس ، النهاية الاولى ، النهاية الثانية ، **الا تعبير عن هذا التناقض** وهذا يقودنا بالضرورة الى العودة الى البحث عن معنى التحول الذي يريد القاص التعبير عنه .

التحول هنا هو التغير الذي يحسه الشباب ــ والقاص احدهم ــ **بعد** انتصار ثورتهم التحررية ... التغير الحاصل لمصلحة الشعب الاساسية وبمختلف قطاعاته .. التغير الحاصل عموما في عالمهم ومايحتاجه من افكار وتيارات ومواقف . وازاء هذا التحول نجد القاص **مدفوعا الى ان يكون (كالمرآة ،** تماما) على حد قوله مادام لايستطيع ان يتطامن مع تساؤلاته :

قلت : **ماهمك انت** ، مادمت تمشي تحت الشمس وتتأمل الوجوه ؟ .. **اتململ** في الفراش ، احاول النوم . اغمض عيني من جديد) .

بمعنى انه ازاء واقع متغير وواقع جديد لايمكنه ان يكون سلبيا لان التغير بمحصلته الاخيرة حادث لمصلحته باعتباره فردا من مجتمعه . يقول : اننا في بلد ينتمي الى العالم الثالث . والتوجيه وحده يمكنه انقاذ جماعة الشباب من السقوط . وبدون صور النساء العاريات ، ودون افيون . فكر ايها القارىء ، ايها البقال ، وانت ايها المحامي ، وانت ياساعي البريد ، وانت ايها الطالب والمثقف الذي يحاول فك رموزي . وانت ايها العامل والرياضي الذي يقرأ القصة بصعوبة ، **فكر ماذا يحدث ؟!**

واذا انتقلنا الى عنصر اخر من عناصر هذه القصة والمتمثل بالنسيج ومايشمله من حوار وسرد فاننا نجدها تعتمد على الحوار الداخلي ــ اي حوار الشخصية مع ذاتها ــ كما تعتمد في جانب اخر على السرد والتصوير اي ان القاص يزاوج بين الحوار والوصف من خلال لغة تقرب كثيرا الى الاعتيادي المألوف ، وهي ــ اي القصة لاتختلف كثيرا عن القصة التقليدية القائمة اساسا على التقرير الا في هيكلها العام القائم على تقطيعها الى اجزاء خدمت القاص في تكتيك قصته اكثر مما خدمته فيالوصول الى النهاية ولعل القاص مدفوع بهذا **الى تحطيم قواعد** المنظور بالنسبة للاشياء والاماكن(٩) .

وقد اشار السيد عبدالامير الحبيب في دراسة له بعنوان (مقدمة في القصة الجزائرية المعاصرة) الى هذه الظاهرة في قصص علاوة وهبي ، قال : بين هؤلاء ، ثمة من يحاول مواصلة التجريب الشكلي على اسس غير منطقية ، وانما لاثارة الدهشة عند القارىء الذييصدق غالبا ــ بكل شيءوتجد هذه المجموعة اقرب الى (اللغة) الفرنسية منهم الى اللغة العربية ، وعندما يكتبون بلغتهم الوطنية تجد ظلال القصة الفرنسية واضحة عندهم . وهم يتصورون ــ خطأ ــ ان النقل الحرفي لشكل القصة الاجنبية المعاصرة جدا ، يجعل القارىء والناقد ينظران لهم بعين خاصة(١٠) .

على ان خلاصة مايمكن قوله عن هذا القاص الشاب تقرره محاولاته المنتظرة ومقدار مايمكن ان يقدمه في هذا المجال .

هكذا! بغت لويزة ، لمحمد نسيب : (نشرت هذه القصة سنة ١٩٧٦)

اول مايلفت انتباهنا في هذه القصة انها تفتقد الى ابسط (حرفيات) القصة اذا جاز التعبير ، وما (قالته) هذه القصة يمكن ان يقوله اي طالب في درس الانشاء حيث يبدو اكثر اقناعا . انها قصة تحكي على لسان (بطلها) ــ وهو شخص ناضل في صفوف الثورة التحررية واستشهد ابناؤه الاربعةفيها ــ وما وصل اليه الشباب ــ شباب القرية التي يعيش فيها ــ من انحدار سفاسف حتى لكأنهم ليسوا ورثة اولئك الشهداء الذين ناضلوا ببسالة وافتدوا وطنهم بارواحهم ، هؤلاء الشباب تلعب بعقولهم امرأة ارملة مستهترة فتجعلهم (رؤوسا بلا عقول وقلوبا بلا ضمائر ، واجسادا بلا ارواح وحياة بلا هدف) .

هذه الارملة تستنزف جهد شباب القرية في مشهد تمثيلي تجيد اخراجه لتعلن فيما بعد اسم المحظوظ الذي يفوز بقلبها وودها بعد ان يدفع (الاكثر) من المال . هذا المشهد هو حفلة عرس يصفه الكاتب هكذا :

وبعد تناول طعام الغذاء فرش الحقل بالزرابي والحصائر ، ودارت الحلقة وتقدم شيخ من اقارب(لويزة) وتربع في مقدمة الحلقة ونشر منديلا امامه لتوضع فيه الدراهم . وعلى يمينه الكاتب وعلى يساره (البراح)(١١) وبدات التجمعات والتشاور والهمسات ، وكان الجو محموما ملتهبا بالحماس ، فكان التزاحم والتنافس والتسابق .. في البذل والعطاء كانهم في ميدان الرهان فكل واحد يريد مصارعة خصمه ويتحدى منافسيه حتى يفوز بكأس البطولة ويظهر امام لويزة ويظفر بحبها وينال رضاها ويحظى بعطفها) .

واذا كانت حرية الكاتب في اختيار موضوعه اكبر من ان تناقش فان المبالغة فيه عنصر ضار في العمل القصصي وخاصة اذا كانت حدود الموضوع في ذهن القارىء لايمكن ان تصل الى هذا الحد لو كان الموضوع (لعبة زواج) كما لايمكن ان نسميه في هذه القصة .

ثم ان موضوع قصة (هكذا بغت لويزة) رسم بتقريرية مباشرة ربطت بين ضمير المتكلم في القصة وبين

بطلها الرئيسي (المجاهد) الذي يوصله الكاتب في النهاية الى واعظ يقدم وعظه للقارىء بهذا الاسلوب مخاطبا شباب ورجال قريته :

ايها الغاوون ... ، عجزتم ان تكونوا احرارا عظماء فعشتم ضعفاء ارقاء ، كرهتم عيش النسور ... فهويتم الى الحضيض .. ، لقد فررتم من الحقول والبساتين والمعامل .. وفضلتم الحياة في الجحور .. ، لقد سولت لكم انفسكم فعبثتم بمبادئنا ومقدساتنا .. ، فويل لكم انظروا الى هذه الزيتونات المتهدية كيف تنحني اغصانها احيلالا وتواضعا وتكريما .. ، انظروا الى الحبال والاسلاك الحديدية مربوطة في كل زيتونة تذكركم بعهد الظلام عهد الطغاة .. ، لقد دنستم الحقل الذي يضم رفاة الاحرار بفسادكم ، ويل لكم من غضب التأريخ ولعنة الاجداد والاجيال ، عودوا الى رشدكم قبل ان ينصب عيكم غضب الله وغضب التأريخ والاجيال .

ومما يلفت الانتباه في هذه القصة ايضا ان جميع فقراتها ارتبطت ببعض بحرفي العطف (الواو) و (الفاء) ، وبلغ الكاتب في ضعف اداته ان ربط اربع فقرات متتالية بحرف الفاء مما جعل نسيج قصته يبدو مهلهلا .

ومهما يكن الامر فان محمد نسيب كاتب قصة (هكذا بعث لويزة) بحاجة الى اعادة النظر في ادواته الفنية اعادة تأمل ومراجعة ودرس لان مابينه وبين الفن القصصي في اولياته المقبولة مسافة ليست بالطويلة .

كوزة ، بقطاش مرزاق :

يبدو القاص بقطاش مرزاق اكثر تمكنا في فنه من زميليه السابقين علاوة وهبي ومحمد نسيب . وفي هذه القصة (كوزة)(١٢) يقدم بقطاش الدليل اذ انها قصة تنم عن موهبة واقتدار . واذا عد بعض الدارسين طرقه لابواب التجريب في الشكل وفي تناوله للموضوعات هو مايميزه عن الاخرين(١٣) فانني اعتبر ان تميزه يمكن ان ينحصر في عنايته بتكنيك قصته ونفسه المتأني في رصده لموضوعه .

في قصة (كوزة) يقوم الصراع بين اخوين يعملان كصيادين من صيادي الاسماك وبين اب سكير . ومن خلال هذا الصراع يحاول القاص ان ينفذ الى حياة شريحة من شرائح المجتمع .. حياة عائلية هي واحدة من العوائل التي تؤرقها هموم العيش .

يبتدا الصراع في القصة من محورين متقابلين هما في الاصل محور واحد ويتمثل الاول في ذلك الشجن المغروس في نفسي الاخوين من ابيهما والذي توجيه العبارة الاولى في القصة : انه ينتظرنا ولاشك . ولهذه العبارة ظلال في نفسي الاخوين ولاسيما الاخ الاخر لكوزة وغير المسمى في القصة والذي يبدو خائفا من العودة في مثل هذا الوقت الى المنزل . وهذه العودة المتأخرة هي المحور الثاني الذي يقوم عليه الصراع والذي يرد على لسان كوزة في القصة كما يلي مخاطبا اخاه :

ــ اسمع .. الملاحون لايخشون شيئا ..
ــ لم يصدر اي جواب عن اخيه ..
ــ ما الذي يقلقك ؟ .. لقد اتينا بخبزنا اليومي .. فما دخله هو ؟ ..

على ان هذا الصراع لايلبث رغم كل امتداداته النفسية في القسم الاول من القصة والمعنون ب (المخطاف) ان ينكشف امامنا وبفجائية غير متوقعة في القسم الثاني منها والمعنون (الريح الشرقية) حيث يجد الاخوان اباهما في انتظارهما . ويجيد القاص رسم لحظة التنوير المبكرة هذه بالصورة التالية : والان .. لقد عدت :

(كوزة) يظل فوق القارب . المخطاف في يده اليمنى الحبل يتدلى من المخطاف ويتأرجح مع حركة الماء . لم يكن يتوقع ان يجده في الشاطىء والا لكان اتخذ كل استعداداته اخوه يقوم من مكانه ، عيناه الحولاوان تتفرسان وجه ابيه . في يده قطعة خشبية غليظة :

ــ الافضل لك ان تبقى في مكانك ..

(كوزة) يقفز من القارب ، موجة عنيفة تلطم ظهره المخطاف في يده دائما . عيناه تترصدان حركات ابيه .

ــ هل تضربني يا (كوز) ؟

(كوزة) يزداد تفرسا في وجه ابيه .. اللغط يتوقف فجأة في اعلى السور .

ــ هيا .. تراجع .. دعنا ندفع القارب .دعنا وشأننا .

يقفز اخوه من القارب . يتقدم قليلا ويشد القارب من مقدمته دون ان تحيد نظراته عن ابيه . القطعة الخشبية في يده اليسرى . بعد قليل يقول لابيه :

ــ دعنا وشأننا .. عد الى دارك ..

الاب يتناول سترته ويضعها على كتفيه . يلفظ السجارة ويسحقها بقدمه فوق الرمل .. يستعد للذهاب ثم يدور نحوهما :

ــ سأعينكما على دفع القارب ..
(كوزة) يقاطعه محتدا :
ــ كلا انك سكران ..
ــ قلت سأعينكما ...

على ان ممايسر حقا في هذه القصة اضافة الى البراعة في التكنيك واختيار الموضوع قدرة القاص على شد القارىء الى القصة باسلوب موح ذي دلالة .ولاشك عندي في ان هذا القاص يمتلك مبررات تطور موهبته الواعدة بما يعزز مكانة الفن القصصي في هذا الجزء من وطننا العربي .

ولكي نقترب من تبين الملامح العامة لقصص الشباب في الجزائر اتوقف عند نموذجين اخرين احدهما لايعدو ان يكون امتدادا للصورة القصصية التي ابتدا بها الفن القصصي في الجزائر والثاني هو نموذج القصة القصيرة جدا والتي لاتتجاوز الصفحة الواحدة او اقل .

كتب النموذج الاول بوضرسة على تحت عنوان (انها ثروتي)(١٤) وفيه يحاول كاتبه تصوير موقف شخصيتين (ام وابنها) الام ترى في انقطاع وحيدها الى الكتب عزوفا عن العمل واكتساب الرزق والابن يرى في كتبه ثروة وكنزا لايفنى . لكن ماذا بعد ؟ لاشيء سوى أن الام في ساعة عوز تبيع تلك الكتب وتشتري بثمنها (جبة مطرزة) هي في حاجة اليها .

وبالرغم من سذاجة الفكرة وقصور التعبير عنها فنيا فان اسلوب الكاتب لارواء فيه ولاحياء واجمالا فان امام صاحبه مسيرة شاقة .

اما النموذج الاخر فهو قصة قصيرة جدا كتبها الشاب عبدالحميد تاليت بعنوان (التي تحترق في اقصى المدينة) . في هذه الاقصوصة تصوير لاطياف تمر في ذهن شخصية القصة فتعيدها الى عوالم : الطفولة .. المدرسة .. درس في الادب .. الشارع .. ثم الى عالم احلامها . وقد لاتكون هذه الاطياف الاتهويمات ذاتية استطاع كاتبها ان يلم شتاتها بمقاطع قصصية قصيرة جدا ولكنها دالة وبلغة سليمة تميل الى الشفافية كثيرا .

ويمكننا بعد استعراض النماذج السالفة ان نثبت الملاحظات التالية :

١ ـ القصة الجزائرية المعاصرة (قصص الشباب) تركز على الواقع الاجتماعي وتستمد منه موضوعاتها اضافة الى معالجتها لجوانب نفسية ووطنية(١٥) .

٢ ـ تتفاوت هذه القصص في الاستفادة من التكنيك الحديث في القصة الغربية الحديثة خاصة

٣ ـ وضوح اثر الرواد التقليدين فيها المتاثرين اصلا بالقصة العربية التقليدية .

وبعد فلعل من العجالة الخروج بحكم نقدي يطلق على قصص الشباب في الجزائر وماخرجت به لايتعدى حدود النماذج المختارة في هذه المقالة . ولاشك ان صورة الواقع الادبي في الجزائر خاصة وفي عموم اقطار المغرب العربي ليست مما يساعد على اعطاء حكم نقدي ونحن نفتقر افتقارا شديدا الى نتاجات اخواننا في تلك الاقطار .

ومهما يكن الامر فان استبشارنا بالمقدمات قد يكون من التوقعات الحسنة لشباب واعد ولانملك ازاء هذه الحالة الا الانتظار .

---

(١) القصة القصيرة في الادب الجزائري المعاصر ، عبدالله خليفة الركيبي ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٩ ص ٣ .

(٢) و (٣) و (٤) نس المصدر صفحات ٤ ، ١٠ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ١٥٢ .

(٥) ابو العيد دودو ، الحياة الثقافية في الجزائر المعاصر ، مجلة الثقافة الصادرة عن وزارة الثقافة والاعلام بالجزائر عدد (٨ـ٩) ص ٤٧ .

(٦) صدرت في الاونة الاخيرة عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر المجموعة القصصية المعنونة (ماقبل ابعد) للقاص الشاب (الادرع الشريف) وتضم سبع قصص قصيرة لم اطلع عليها بعد .

(٧) يوسف اليوسف ، قيمة ادوينس ، مجلة المعرفة السورية العدد ٢٠٣ سنة ١٩٧٩ .

(٨) و (٩) بتصرف عن الشاروني في كتابه القصة القصيرة نظريا وتطبيقا كتاب الهلال ص ٩٨ .

(١٠) عبدالامير الحبيب ، مقدمة القصة الجزائرية المعاصرة ، مجلة الاقلام العدد ٩ سنة ١٩٧٦ عدد خاص بالادب في المغرب العربي .

(١١) البراح : شخص يقوم بالاعلان عن التبرعات التي يتقدم بها المدعوون لصاحب العرس .

(١٢) نشرت هذه القصة في مجلة الاقلام العدد (٩) سنة ١٩٧٦ الخاص بالادب المغرب العربي .

(١٣) عبدالامير الحبيب ، مقدمة في القصة الجزائرية المعاصرة ص ٥٨ .

(١٤) النصر الثقافي ملحق جريدة النصر الجزائرية العدد ١٩ سنة ١٩٧٥ .

(١٥) فصول في النقد الادبي الجزائري الحديث ، د . محمد مصايف الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ، ص (٩) .



الإختراق

أمجد توفيق

من بيت لا يبعد كثيرا عن بيت الارملة ، خرج صبي وبدأ ينظر في اتجاهات مختلفة ، عله يرى ما يستطيع ان يحدد له خط سيره ..

ومن شجرة توت عتيقة ، تقع وسط القرية ، طارت يمامة وسقطت بضع وريقات ..

اتجهت اليمامة نحو البساتين الممتدة جنوب القرية، تابعتها نظرات الصبي ، واخذ يسير في اتجاهها وهو يفكر بجمال ان يصبح المرء طائرا ، يرى الاشياء جميعا ، ويسافر كما يشاء ، لكنه عدل عن تفكيره اذ تذكر الصيادين وقال بانه لا يريد ان يسقط بين ايدي الصبيان ليلقونه الى كلابهم ..

اقترب من بيت الارملة ، واخذ يحدق في بوابته الداكنة وعندما لم يجد الكلب امامها ، فكر ان الارملة خارج البيت .. لماذا غضبت امه كثيرا عندما قال :

ان كلب الارملة اجمل كلاب القرية ؟ انه لا يفهم سببا واضحا لذلك . كان الحديث عنها يقلق الجميع رغم انهم يعرفون ان كلبها اجمل واشجع الكلاب .. وحتى الصبيان يتحدثون عنها بطريقة ليست جميلة ، وعندما يسألهم السبب يجدهم لا يعرفون شيئا .. ما الفرق اهله كذلك ايضا ، فلم الغضب ؟

كان الصبي يشعر ان جميع بيوت القرية مفتوحة امامه ، وهو يستطيع ان يتذكر موقع الغرف والسلالم وحظائر الحيوانات واين ينام كل فرد منهم ، يستطيع ان يتذكر كل هذا ، لكنه يجهل كل شيء عن بيت الارملة. ألأنها وحيدة .. هذا ليس صحيحا .. فالعجوز أم حسن وحيدة ، وكذلك الرجل ذو الوجه القبيح دافن الموتى وحيد ايضا ، ومع ذلك فأنه يعرف ان ام حسن بخيلة ولم تمنح اي طفل بيضة ، وهي تقف على عتبة الباب كلما سمعت وقع اقدام الاطفال . ودافن الموتى لا يستطيع ان يسير صامتا ، انه يردد كلمات لا يفهمها ابدا ، اضافة الى ان رائحته كريهة جدا ..

دار الصبي حول البيت ، ثم بدأ يهبط في طريق متعرج نحو البساتين .. تذكر اليمامة التي اتجهت نحو البساتين ايضا ، انه لا يشعر اليوم برغبة في التسلق والنظر في الاعشاش لذلك اكتفى بمراقبة الاشجار العالية واغصانها ثم اخذ يراقب لحاء الجذوع المتقشر والاوراق المتفسخة .. سار فترة طويلة وهو صامت ، .

حين واجهته اشعة الشمس ، اغمض عينيه ، وفي اللحظة نفسها قفزت الارملة الى ذهنه ، تساءل ، اين ذهبت الان ؟ وشعر برغبة في رؤيتها ..

عندما فتح عينيه كانت عينان كبيرتان تحدقان فيه بحياد .. عينان نابعتان في رأس ضخم هو راس كلب الارملة الجميل .. ابتسم الصبي ، واقترب من الكلب ، لم يتحرك الكلب من مكانه ، وعندما اصبح في مواجهته تماما وهو يمد ذراعه نحوه ، استدار ، واتجه نحو اليسار مبتعدا عنه .. فكر : الارملة قريبة من هذا المكان . اخترق مجموعة من الاعشاب الطويلة، واتجه بحذر نحو عين الماء الكبيرة مستترا بالاعشاب والاشجار .. اقترب من العين كان ظله يسبقه ، وهو لا يريد ان تشعر الارملة بوجوده ، او انه يقصدها ، اتجه يمينا ، واستدار في دورة واسعة ، لتصبح عين الماء بينه وبين الشمس . سيكون ظله بعيدا .. سار ببطء شديد وهو يصغي الى الخرير الهادىء للمياه الطافحة عن مستوى البركة .

امام مجموعة من اشجار الحور الرشيقة التي تخفي الاعشاب الثلث الاسفل من جذوعها ، توقف الصبي ، واتسعت عيناه عندما راى الارملة .. فكر ان يهرب ، كان جسمه ملتصقا بجذع شجرة حور ، واظافره مغروزة في لحائها الهش .. انكمش على نفسه، وفقد جفناه قدرة الحركة ..

جلست الارملة على صخرة تنظر في سكون الى ماء العين الذي يتوهج عندما يمتزج باشعة الشمس ويتلون بانكسارات لامعة . فكرت ان تحدد لون الماء .. ابتسمت وهي تعدد الوانا كثيرة ، ثم لا تلبث ان تمزجها في ذهنها فلا تجد صدى لذلك في الماء نفسه ..

الصق الصبي خده على الجذع ، واثنى ركبتيه نحو الارض .. كانت عيناه تضم الارملة والماء المتوهج واشعة الشمس،وتضم خوفا هادئا يترسب في نفسه..

مدت الارملة اصابع رجلها في الماء ، كان الماء ينسحب ، ترتفع رجلها قليلا ثم تنحني لتلامس سطح الماء ثانية .. الصبي يراقب حركة رجل الارملة وحركة كل اصبع كالمأخوذ بسحر ما ..

القوس الذي ترسمه الحركة اصبح لامعا بفعل ذرات الماء الصغيرة التي تتقافز دون قدرة على الالتصاق بالاصابع او الرجوع نحو العين . اخذت الحركة تسرع وذرات الماء تكثر ووجه الارملة ينبسط بابتسامة مكتومة تلوح ملامحها لعين الصبي وتغيب ثانية في حركة الاصابع واشعة الشمس التي تذوب في ماء العين .. توقفت الحركة وانسحبت ذرات الماء نحو العين ، والتصق بعضها على رجلها دون ان تنسفح ، احتفظت الذرات الصغيرة بلونها متوهجا ..

نهضت وارتفع صدرها كطير على وشك القفز وكان ظلها يتموج .. رأسها المرتفع الذي ينظر نحو الفضاء كان يحدق نحوه في الماء ، وصدرها الشامخ يقترب ويبتعد ، ينثني ويتموج في الماء ، والساقان الثابتان على الارض ، تدوران وتتثنيان يتخللهما الماء والضوء في الماء .. ذرات تنتفض وتهدأ فتثور في الماء .. هل للصبي ان يرحل ويترك شجرة حور لامست اصابعه وحرارة خده ، هل يرحل وهو يشاهد سقوط صور واشكال كان واثقا من صدقها في نفسه .. ها هي العين غير ما راى ، وها هي الظلال غير ما عرف ، وهاهي الارملة غير الحلم ..

عيناه ثابتتان على الارملة وظلها ، وعيناها ثابتتان في فضاء يشهد الان مرور يمامة .. فكرت : لو انها يمامة لرحلت بعيدا .. سوف تترك البيت .. لكن الكلب جعلها غير واثقة تماما .. ارتفع صدرها فجأة بشهقه طويلة ، واتجهت نظراتها نحو اشجار الحور ، واستقرت على جذع شجرة الحور التي الصق الصبي خده على لحائها ، ركبتاه في الارض ، ونظراته تحتضن العين وظل الارملة السابح فيه .. رفع راسه ، التقت نظراتهما . ارتجف جسده ، لكنها لم تأبه لشيء ، نفس النظرات الثابتة المستقرة .. هل رأته ؟ هو يؤكد ذلك

في نفسه ، لكنه لا يملك قدرة الرجوع ، وهي قامة شامخة مزروعة على حافة عين ماء ، وروح هائجة ..

لا يبدو عليها انها لاحظت شيئا .. لماذا لا تتحرك عيناها اذن ؟ اما آن لصدر الصبي ان يتنفس ؟

التصقت راحتا الارملة بفخذيها ، واخذتا ترتفعان ببطء وتضغطان بقوة على حدود جسدها المتفجر .. كانت تتلوى ، ومع كل حركة كان شعاع حاد ونافذ يخترق غصن شجرة ويسقط على وجهها الفتي ، . مالت فامتزج الشعاع بالماء وسقط ثانية على وجهها ، وراحتاها تصعدان ببطء وتواصل .. وما ان اقتربت اصابعها من نهديها حتى خيل للصبي انه يصرخ ، وجسده يتلوى من الم يسري في ظهره وينفجر ..

وخيل اليه ايضا ان كلب الارملة الفتية يقف وراءه متوثبا للقفز عليه ، استدار بقوة ، واخترقت انظاره صفوفا طويلة من اشجار مختلفة .. وحين لم يجد الكلب فكر : انه يحلم ، وحل عليه سكون غريب لم يلبث غير لحظة واحدة ، اذ شاهد الكلب ينظر اليه وهو على بعد خطوات قليلة من الارملة ، التقت نظراتهما للحظات، عاد الكلب بعدها للاضطجاع خلف جذع شجرة فكر : كيف لم ينتبه لوجوده ؟ وشعر ان وراء كل جذع عينا تراقبه .. نظر الى الارملة ، لم ير غير وهج يمتد ليشمل كل خلية من جسمه ..

موسيقى بعيدة ، ونغمات ازلية مفعمة بالصدق والحرارة الانسانية الموغلة في القدم ، تسمعها الارملة وتحس بوقعها وسريانها ، انها تتنفس هذه النغمات فيصبح جسدها صوتا معبرا عن اعمق رغباتها ، تلك الرغبة السرية التي تقيم توازنا بين الداخل وعوالمه المدهشة وبين الخارج الكون والانسان .. ليس عدلا ان لا يتحول جسدها الى صرخة وعلاقة ببقعة ضوء او خضرة غصن أو نظرة كلب وفي ، وليس عدلا ان يتعاقب الليل والنهار ، الثلج والمطر دون ان يكون لهذا التعاقب فعل حقيقي في نفسها ..

منذ متى وهي تعيش هذا الانكسار المدمر .. لا احد يعرف على وجه التحديد ، والبداية في ذهنها ذكرى أليمة ، يوم كانت الحياة تجف في عيني والدها، والظلمة تقترب منه ، تقطف عينيه وقلبه واللمسة الحنونة ليديه .. وفجأة غابت الفة العيون واللمسات الحنونة لتحل محلها يد قاسية تضغط على رسغها ، وتسحبها الى غرفة مظلمة .. وحين اعتادت عيناها الظلام ، عرفت ان اليد القاسية المرتجفة يد زوجها العجوز ، يومها هاجرت احلام الصبا واغاني العذارى دون وداع ، ولم تألف عيناها الكسيرتان الا وجه كلب ذي عينين متوهجتين ..

كلب الارملة ينظر نحوها ، ويراقب حركاتها كمن يفهم اي زلزال يعصف بها ، يفهم كيف بدأ في الغرفة المظلمة ، حيث كانت العينان ذاتها تحدق نحوه بنظرات لايجدها في عيون القرية كلها .. امتداد جسم الارملة وشعرها الطويل وقسمات وجهها يذكره بتلك القوة التي فتح بها باب الغرفة لتخرج هي ويدخل اناس كثيرون ، لم يفهم شيئا مما حدث سوى أنها اقتادته ، وجلسا وحيدين ، ينظر احدهما للاخر ، لفترة طويلة ، لم تنته الا عندما جاء نفس الناس الذين دخلوا الغرفة المظلمة ، تحدثوا معها ، وكانت تبكي بصمت .. التصق بساقيها وكأنه يحميها من خطر محدق . انفض الناس، فسقطت دموعها على وجهه ، ثم عادا الى القرية واتجها الى بيت صغير ودخلاه . وهو لا يذكر ان الارملة عادت يوما لترى الغرفة القديمة .. وقد حاول مرارا ان يذهب هناك بمفرده لكنه وقبل ان يصل يعود مسرعا الى البيت الصغير . الارملة تبدو غريبة ، حتى انها لم تنظر اليه او تبتسم له ، وهذا ليس مهما بجانب هذا الصبي الذي يختبىء خلف الشجرة .. نظراته لا تبدو عدائية نحوه او نحو الارملة .. ولو كانت كذلك ، لمزق هذا الجسم بانيابه .. والارملة هل تعرفه ؟ انها لا تشعر بوجوده ..

الصبي والكلب والارملة ، ثلاثة يجتمعون في مساحة واحدة ، الصبي يراقب الارملة ، ولا يملك الا ان يكون كالمأخوذ ، والكلب ينظر نحو الارملة بحنان ونحو الصبي بترقب ، والارملة متوحدة مع نفسها .. راس مطوق بالضوء وجسم يتموج ويدان تحيطان بالجسد ..

الغرفة المظلمة تلوح لها ، والرجل العجوز منهار على سريره لا يقوى على فتح عينيه . كم من الوقت مضى وهي ترقب ادق تعبير في وجهه .. اليد التي اطبقت عليها يوما وقادتها الى هذه الغرفة ، متيبسة الان ، وظلام الغرفة ينسحب ليحتل جسد العجوز الى الابد .. هي لم تقتحم باب الغرفة ، الضوء هو الذي مزق ظلامها وسحبها الى الخارج ..

الصبي لم يلحظ الارملة وهي تنزع ثوبها وترميه .. هو متيقن انه راى جسدا يفور وغصنا يقترب .. كان يفكر بالقوة والسر الذي جعل جسد الارملة يلتحم بالماء ، والثوب يسقط على الغصن ..

نهض الكلب واقترب من الثوب ، تشممه ثم عاد الى ركنه عند جذع الشجرة ..

لاتزال الارملة تستمع الى الموسيقى البعيدة ونغماتها ، وجسد الارملة امتزج مع الوان العين وانكسارات الضوء ..

يد ترتفع مضرجة بذرات لامعة ، تستقبل شعاع الشمس ، تنخفض ، يشهق الماء والصبي عندما يرتفع صدر الارملة .. شعر الصبي انه يستقبل

حوريات القصص ، ذاب خوفه ، واحتل الحلم راسه ..

هل يصدق احد ان صبيا يانما وضع يده على حد مرهف ، ونقطة غير مستقرة تقع في عمق نفس انسانية تحاول الكشف عن نفسها بلغة هي غير لغته ووسيلة غريبة عنه وبصورة لم يجنح لها خياله ..

الصبي يرى ويسمع ويفكر دون قدرة حقيقية على امتلاك ثبات الموقع وصحة الفهم .. لم يجد امامه غير رموز وايحاءات ، يشاركه فيها كلب ضخم ينتمي الى مصدر هذه الايحاءات ، ويرقبه بتوجس .. اذن ليس لهذا الصبي الا ان يحتل الحلم كل خلية تنبض فيه ..

صدر الارملة يشق الماء .. موجة سوداء تغمر كتفيها ، ورائحة رغبة اصيلة تفوح وتملا جو العين ، وزخات من نبض تعصف في عمق الجسد ، وتجعل دماءها تسري ساخنة ، تحاول اختراق خط اسرها ..

هل كان صوتا مقدسا او نغمة حالمة ام صوت التحام رغبة عاصفة بالاشياء جميعا ، هذا الذي حملته الرياح وغادرت المساحة اليقظة لعين الماء ..

الكلب ينبح ويحاول باستماتة ان يجعل الارملة تنتبه لجسم صبي منهار بجوار شجرة حور عالية ..

× × ×

سمع الصبي صوت الريح وهي تنساب ببطء خلل الاشجار واغصانها .. وحين فتح عينيه ، كان ماء العين مساحة هادئة صقيلة ترتسم عليها اشجار الحور والصفصاف وقد شحبت الانكسارات الضوئية والاشعة المتوهجة التي تخترق الاغصان العالية .. على بعد اقدام كانت الارملة تبتسم بود ، التفت نحو الجذع الذي كان يرقد تحته فعرف ان الارملة حملته الى جانب العين .. كان الكلب ينظر اليه بود ايضا وقد غابت نظراته المحايدة .. وضعت الارملة راحتها على سطح الماء ثم نقلتها الى جبين الصبي ، واخذت تمسده بهدوء .. اتسعت حدقتاه وهو يتذكرها في العين ، حاول ان يتكلم ، لكنها وضعت اصابعها على شفتيه ، واحتضنت راسه ، شعر بحرارة صدرها وهو يرتجف واخذ يرفع راسه ، التقت نظراتهما ، فنهض وتراجع وحين وصل الى الشجرة ، اطلق ساقيه متجها الى القرية ..

شعرت الارملة بحزن عميق يعتصر قلبها ، ها هي حمرة الشفق تلون الافق وعليها ان تعود ثانية الى بيتها حيث الليل الطويل والوحدة القاتلة ، حاولت ان تتذكر ملامح الصبي ، لم تكن قد انتبهت اليه من قبل ، ولا تعرف من يكون ، فالعلاقة القديمة مع القرية انتهت منذ مدة طويلة .. في اليوم الذي غابت الحياة عن عيني ابيها ، ويوم اطبقت اليد القاسية على رسغها لتقودها الى ظلام الغرفة القديمة ..

اشارت الارملة الى كلبها ، واخذا يسيران نحو القرية ، فكرت بوجوه النساء اللواتي زرنها ، كن يجلسن ويراقبنها بدقة شديدة ويتهامسن حول اي شيء يجدنه في البيت . كم كانت تشعر بالضجر ، ويوم ارادت احداهن ان تلمح لها بوجود رجل يريدها كزوجة ، لم تستطع ان تهضم الابتسامة الماكرة في وجه المراة ، فطردتها على الفور ..

هل يمكن ان تكون للصبي مثل هذه الام ، هي لا تعرفه .. ولكن منذ متى كان يرقبها ؟ ماذا يريد ؟ ولم كان شاحبا كل هذا الشحوب وهو غائب عن الوعي ؟..

التفتت الى الوراء ، لم تجد الكلب ، نادته ، كان ينظر نحو الشمس الغاربة ، اقتربت منه وحاولت ان تقوده نحو البيت القريب ، لكنه رفض ذلك ، كان يتشمم الفضاء ، وقد احتقنت عيناه واكتسبت بريقا قاسيا .. اضطربت الارملة . وفجأة لاحت لها رؤوس مجموعة من الكلاب برزت خلف رابية صغيرة ، واخذت تتجه نحو الكلب . توقفت الكلاب قريبا منهما ، ثم توزعت على شكل قوس ، بينما كان كلب الارملة متقوس الظهر وذا عينين من دم .. عرفت ان ثمة معركة غير متكافئة ستنشب بعد لحظات وهي تعرف ان كلبها لا ينسحب ، سيموت دون ذلك ، وهي لا تريد ان تفقده ، وهو لن يطيعها في مثل هذه اللحظات . التقطت حجرا ورمته باتجاه قوس الكلاب ، اصاب احدهم وبدأ يعوي وهو يتراجع ، لكن كلبا ذا لون ابيض واسود التفت نحو الكلب المتراجع ، وهجم عليه بوحشية واقتاده مرغما نحو القوس .. شاهدت الارملة ذلك فايقنت انها النهاية ، وهي لن تستطيع فعل شيء لكلبها العزيز .. اي حزن تملكها ، نظرت نحو الكلب كان ثابت الجنان ينظر بغطرسة واثقة ، وفي لحظة نظر نحو صاحبته فعرفت انه يريدها ان تصفح عنه ، ثم وثب خارج القوس ، تداخلت الكلاب وصاحت دون ان تحدد موقع عدوها . شعرت الارملة انها لا تقوى على الوقوف وسط هذه العاصفة من الاصوات والغبار والاجساد المتلاحمة ، كانت تشعر ان الموت يحوم كطائر خرافي وهذه اصواته المرعبة الممزقة ، اخذت تصرخ وهي تهاجم الكتلة الملتهبة ..

لاتدري كم من الوقت مضى ؟ واية ريح جلت سحابة الغبار ؟ عندما رات الصبي يلهث وهو يحمل عصا طويلة . وكان الكلب وجها صامدا ممزقا . ارادت ان تحتضن الصبي فغاب . توجهت نحو الكلب ، فهرب هو الاخر .. عندها لم يبق في المكان غير السكون .

كانت الشمس قد اختفت تماما عندما عادت الارملة الى بيتها وحيدة ..

× × ×

جثا الكلب على ركبتيه ، واحنى رأسه بين يديه.. كان ينظر نحو الارض المعشبة .. مرت فترة طويلة ، وفجأة ارتعش جسده فسقط على الارض .. دخلت الاعشاب انفه وفمه نصف المفتوح .. كان خط الدماء قد تخثر على وجهه . صدره يخفق بشده ، والظلام يهمي ذرات صغيرة تترسب ببطء . شعر الكلب ببرودة الارض ، اطبق عينيه ، فلاحت له رؤوس اعدائه وانيابهم تتجه نحوه ، ثم ينغرز ناب الكلب ذي اللون الابيض والاسود في وجهه . التصقت اطرافه ببطنه ، وانسحب رأسه نحو جذعه . شعر ان الارض تميد تحته ..

ضياء خاص وصوت خاص ايقظه .. وجه الارملة يمسح وجوه الكلاب عن ذاكرته ، ويتسع الوجه فوق الارض المعشبة . ادار رأسه وكأن يد الارملة تمسد له شعره . وحين فتح عينيه شعر بالجوع . حاول ان ينهض .. الكلاب التي هاجمته تلوح له ثانية شرسة لئيمة ، ووجه الارملة ينأى ، ودفء البيت افتقده كحلم جميل . أتجه الكلب نحو ساقية ماء واخذ يتشمم الماء ويزفر قطراته على العشب المبتل . رفع راسه ثم نظر باتجاه البيت الذي غاب الان في الظلام . عوى بصوت عميق جارح . ردد الصدى صوته . انتفضت أذناه،وكأن أصوات مئات الكلاب تدوي عاصفة في اذنيه. استدار نحو القرية من طريق هي غير ما اعتاد ان يسلكها مع صاحبته ..

لا يزال الصوت الواثق يرن في مسامعه . رفع راسه وذنبه فتقلص ظهره وبدأ يمشي بطريقة غريبة ، يتقدم مسرعا ثم لا يلبث ان يتوقف ويستدير وينظر في الفضاء المعتم باتجاه بيت الارملة . الطريق التي سلكها لا تقود الى هناك .. لن يجد اليوم متعة العشاء مع الارملة حيث تحدثه . انه اعتاد على صوت يترنم معه، صوت ذي موسيقى ووقع خاص في اذنيه ، هو غير كل الاصوات التي يسمعها ، صوت يستطيع ان يميز ادق نبراته .. هذا الصوت اصبح بعيدا . والصورة الكبيرة لوجه الارملة يجدها في كل شيء رغم الظلام ورغم آلام وجهه والدماء المتخثرة عليه . لكن النداء الشجاع الذي رددته الجبال معه يأبى ويمنعه من ان يتجه الى ركن هادىء رغم كل الجمال والمتعة .. هل هو الوفاء لشيء محدد ، لتراث من حاسة خاصة قادر هو على فهمها وتصورها بطريقة سرية تجعله قادرا على ايجاد علاقات بين الاشياء المحسوسة لديه ؟.. انه يدور الان حول القرية دون ان يدخلها من اي مسلك .. انه يدور كمن يحاول ان يختار شيئا معينا ، حريص هو على دقة الاختيار . راسه لايزال مرفوعا ، وظهره يتقلص اكن من ذي قبل ، ويمشي باستقامة نحو بستان يقع في الطرف الشمالي من القرية ..

ما ان دخل البستان حتى اتكأ على جذع شجرة باسقة ، دون ان يضطجع أو يضع راسه بين يديه . أنه يتكىء وحسب . راسه مرفوع وظهره متقلص انه ساكن الان ، ينظر ويكتفي بالنظر فقط من محور خاص يخترق القرية نحو بيته الوديع . سقطت بعض الاوراق على راسه . لم ينتفض . وسمع هسيس حشرات وكائنات صغيرة ، لم ينتبه الى اي شيء . هو ساكن ينظر باتجاه القرية . فجأة تقدم بسرعة ، وبوثبات خفيفة نشطة ، اصبح قريبا من بيوت الطرف الشمالي للقرية . انحنى نحو الارض ، وأخذ يزحف بهدوء وانتباه شديدين حتى وصل الى حظيرة المواشي الملحقة باحد البيوت ، وهناك نهض بسرعة . توهجت عيناه . كان السياج المكون من لوحات افقية يفصله عن المواشي داخل الحظيرة . استدار نحو البوابة . وكما لو ان برقا لمع في عينيه انتفض وقفز قفزة مثيرة ، ليلتحم مع جسد ابيض واسود التحاما ضاريا .

كان الصوت هائلا . هل هو صوت ارتطام جسد بجسد ؟ انه اكبر من ذلك ، فكما الصرخة كانت احتجاجا لتاريخ من البطولة المرتبطة بحق ، كان الارتطام يحمل قوة البطولة الممتدة التي لا تعترف بحدث معين او موقع معين . انها عصارة احداث مجتمعة ..

جسد انفلت من قانونه ، ارتفع ارتفاعا متميزا ثم سقط باكبر من زخم جسمه على جسد غريم له شق له وجهه ، وشوه صورة التناسق الجميل والانسياب الهادىء .. لو ان اصابع الارملة مسدت وقتها وجهه لتسمرت امام الجرح خوف التقدم او الرجوع . اي هلع ارتسم حينها في عيني الارملة وهي تنظر الى وجهه الممزق .. سيكون سقوطه موازيا لهلع العيون الاليفة وتسمر الاصابع وصوت الحنجرة المترنمة له والصارخة في وجوه اعدائه . العدو جسد ابيض واسود مزج الظلام بينهما ودم حار تغطي حرارته امتزاج الالوان وتداخلها وجسد الكلب الغريم لا يخرج عن قانونه سوى مرة واحدة .. تداخلت الالوان وانفجرت مساحات جسده .. قانون الجسد ينتهك ، وما من شيء يحول دون ذلك سوى صرخة عواء طويل ممزق اخترق الجسد الساقط قانون جسد الكلب الغريم فهمد الى الابد . .

هل لميزة تستطيع بعض الكائنات اختراق قانونها، وتسقط كائنات اخرى مشابهة في ملحمة الاختراق النبيل ؟ .

المجد يثقل كاهل صاحبه بمواجهات واكتشاف علاقات سرية غامضة ، تخترق لكنها تزرع سكونا

خاصا ، هل هو الحزن ؟ ان الارض رغم سعتها صغيرة، تضيق بهم كبير يتمركز في جسد منهك ..

× × ×

على رابية صغيرة كان الصبي ينظر الى الارملة وكلبها . رائحة التراب الاحمر تفوح وقلبه يخفق كلما اقتربت الارملة من البيت . لايدري لماذا شعر ان ثمة خطرا يكمن وراء انفصال الكلب عن سيدته . فكر في الرجوع الى البيت ليتخلص من تأثير عالم مدهش تعرف اليه ، وهو لا يعرف موقعه منه ، ولا يفهم غير هذه الايحاءات التي تصله بنفاذ عجيب ..

التفت الى الوراء اثر حركة سريعة ، كانت مجموعة من كلاب القرية تجري باتجاه الكلب . عرف الصبي انها عائدة من رحلة صيد فاشلة عرف ذلك من توترها واندفاعها الاهوج .. انها تريد ان تقتحم اي شيء لتخفف من قسوة نظرات اصحابها وعدم اهتمامهم . وهذا يحدث اثر رحلات الصيد الفاشلة .

لاشيء اذن يستطيع ان يوقف اندفاعها . فكر الصبي وهو يرى الارملة ترمي احد الكلاب بحجارة التقطتها من الارض.. اصبحت الكلاب اجساما استولت عليها فكرة قتل هذا الكلب المختال وهذه فرصتها .. لذلك وعندما اندفعت كل هذه الاجسام والتحمت بجنون وهي تلتف بسحابة كروية من غبار كثيف يلونه الشفق ، ادرك الصبي ان الارملة تحتاجه الان ، وهو لم يكن بحاجة الى سماع صرخاتها وسط هذه الكتلة الهائجة .

كان التراب الاحمر ينسحب مسرعا تحت قدميه وهو يندفع الى الامام . قفز وتعلق بغصن شجرة قريبة فهوى الغصن ، حمله الصبي وواصل اندفاعه ليلتحم مع الاجساد الوحشية ..

التهمته سحابة الغبار ، وكان النداء يدوي صاخبا ، يوقظ كل خلية في جسمه . كان قد اسلم ارادته لقانون الغريزة الذي لا يخطىء . وعندما يسلم نفسه لقانون اصيل كهذا فهو في غنى عن معرفة وقع افعاله ونتائجها . يكفيه انه اندفع . وهو لن يستطيع الوقوف طويلا بعد ان تهدأ حرارة دمه .. فكما رحلت الكلاب وسحابة الغبار ، انسحب هو ايضا تاركا الارملة لوحدتها ..

× × ×

ها هو الليل يجيء بهدوء ، يتسلل من خلف قمم بعيدة ، قد تلمحه خلف سحابة أو تحت جنح طائر يرف نحو عشه .. هل تحب الارملة هذا السكون الذي يضم عالما يختلط فيه الحلم والتوقع والانتظار ؟ من اين جاءته هذه السعة والدقة ؟ سعة ان يلم الليل الكون بأسره ويضمه في نقطة مظلمة تحمل ثنياتها ألقاو حضورا غريبين .. ودقة حلم خجول ، قد يثيره عصفور صغير، أو همسة خافتة ، أو نسمة تغازل ورقة شجرة سنديان عتيقة ..

انه سكون مريب وقشرة من غير سمك ، يأتي كما الكذبة ، ويذهب مقتلعا عرق حياة نابضة . احست الارملة ان الليل يفعم روحها بخوف تتلمسه في برودة يديها ، ومساحة جسدها كله .. لم تشعر بمثل هذه الوحدة من قبل .. الكلب العزيز تركها ممزق الوجه .. اين ذهب ؟ وهو من كانت تحدثه عن هم يشطر روحها فلا تجد في عينيه غير ألفة عميقة ووفاء نادر ، انها تود ان تضمد جراح وجهه وروحه ، وتحتضن هذا الجسم الجسور .. هي تفتقده في كل بقعة من بيتها الصغير ، تفتقد صوته المضرج بمحبة خالصة . لو كانت للقرية روح هذا الكلب ، لما كان الليل يحمل مثل هذا الحزن.. والصبي الباسل الذي سقط تحت شجرة الحور بعد ان شمت روحه عبق الرغبة المشتعلة في جسدها ، ألم يكفر عن سخام روح القرية ؟ . فكرت الارملة ولاحت لها قسمات وجهه وسعة عينيه ، هل يكون لقرية أودعت روحها في غرفة مظلمة ان تودع وجه ابن لها قسمات نبيلة ؟ اهو زهرة خطيئة ما ؟ انها تشم عبقها . هكذا هتفت الارملة وهي تحاول ان تنظف زجاجة الفانوس من سخام عالق .. امسكتها من فتحتيها ، ووضعت الفتحة السفلى على فمها ، وبدأت تنفخ في هدوء . اكتست الزجاجة بطبقة خفيفة من البخار ،بعدها لفت الارملة اصابعها بقطعة قماش واخذت تنظف الزجاجة من الداخل .

سقطت دمعة من عينيها على سطح الزجاجة ، مسحتها بسرعة ، كانت تفكر واصابعها تعمل بآلية . وجه الصبي يتداخل مع وجه كلبها ثم ينفصل ويتقدم، انها تحسه قريبا منها تشم رائحته وعبق الاعشاب الملتصقة بجسمه . ان عينيه تحدقان فيها ، والزجاجة تدور . يقترب من العين ، هي تراه يدخل ، والكلب يبتعد ، والسخام يتراكم على قطعة القماش ، الزجاجة تدور .، الماء يرتفع ، ركبتاه تغرقان ووجهه يشع ويتقدم . هل اشار الى ثوبها المعلق على الغصن ؟ لم تر ذلك . اصبح قريبا منها . انفاسه تلفح وجهها والماء ينسحب .. ينزع خلاخيله عن ساقيها .. ضمني يا ذا الوجه الباسل ، واطبق يديك على يدي . الوحدة كالسخام تتراكم في الداخل . اقترب فأنا لا استطيع رؤية زهرة روحك .. الاعماق تختلج . هل اختلجت اعماق القرية بك ؟ .

ينأى الكلب عن مخيلتها ليحتلها وجه الصبي وصورة عين الماء والاشجار التي تحيطها . الصبي ذو الوجه الجسور يتقدم والمخاوف تصفر وتتلاشى والشعاع يضيء . للمخاوف وجه كلاب غادرة ، وللصبي عصاه ، انه يقتلع جذر السخام ويحيل البؤرة السوداء

جوهرة نقية .. اية عذوبة في همجيته الاصيلة ؟ هو لا يطيق السخام ، وهي لا تطيق حمل صخرة الصبر الى الابد . اذن فليعصف بها من الداخل بثبات وليرتمي بين ذراعيها شاحب الوجه باسل القسمات .. توقف دوران الزجاجة بين يديها ، ورغم الظلام وجدتها لامعة. وما ان استقرت الزجاجة في محلها حتى توهجت وتألق لهب الشمعة . بدت الغرفة مساحة مكشوفة امام ناظريها ..

اخترق سمعها صوت لهاث قريب . نظرت في اتجاه الباب ، كان الكلب يدخل البيت الصغير ويتجه نحوها ليلقي بنفسه تحت قدميها ..

× × ×

في الليل لا يعرف احد ، ماذا يكمن وراء الظلام الجاثم .. وفي الليل تكون الارملة فيضا من احاسيس تبدأ كلمحة او خاطرة سريعة ثم تصبح فكرة تسكن القلب، والقوة كلها ان تحيد عن الفكرة بسلوك او فكرة مغايرة ..

هي هكذا علمتها الوحدة قانونها ، وعلمت نفسها البحث عن مطعن في هذا القانون ، والا فمن ذا الذي يسحب عنها الظلام والليالي الطويلة ..

خلل ضوء الفانوس المنعكس على وجه كلبها ، لاحظت آثار الانياب التي غرزتها الكلاب ، تقدمت منه، وبدأت تنظف له وجهه وتدندن له بصوت حزين .. لم تلبث ان توقفت فقد هالها ان تجد الدماء تضرج صدر كلبها ورقبته . كانت دماء طرية لم تجف بعد . نظرت بجزع نحو كلبها ، فهمهم مطمئنا . لاحظت ان دماء وجهه قد تخثرت . حدقت في عينيه فعرفت ان شيئا ما قد حدث . هزته ، كانت الدموع تملأ مآقيه ، فمسحت عنه آثار الدماء دون ان تنظره ثانية . كانت تفكر بسبب هربه منها ، وحين وجدت ان الدماء قد التصقت به بغير ما جرح ، عرفت انه قد نفض عن نفسه سحابة الغبار .. انسحبت عنه وجلست قرب نافذة الغرفة . وحين وقع نظرها على زجاجة الفانوس تذكرت الصبي ، واستيقظ في نفسها النداء . اما من منفذ لهذه الغرفة غير نافذة تطل على فضاء معتم ، وغير باب يضطجع عند عتبته كلب ضخم . استقرت نظراتها على الكلب ، وفكرت ان حالته متناقضة . كان قد مد يديه الى الامام ووضع رأسه بينهما وهو ينظر عبر النافذة الى نقطة بعيدة في الفضاء بترقب مثير .. طريقه اضطجاعه توحي بانه مستسلم بدعه الى ما حوله، اما عيناه فتوحيان بانه على وشك القفز نحو فريسة ..

نهضت الارملة ، واصبحت في خط نظره . حجزت عنه النقطة البعيدة التي ينظر نحوها . . واخذت تراقب الكلب . لم يبد عليه انه لاحظ شيئا ، ظلت عيناه على ثباتهما ، وكان خط النقطة البعيدة يمر الان بين ساقيها.

استدارت ثم نظرت عبر النافذة نحو سطح واسع متموج ومظلم تكونه رؤوس الاشجار . يبدأ هذا السطح من اشجار صغيرة تحاذي النهر ، يستمر السطح متموجا تبعا لاختلاف ارتفاع الاشجار . يشتد سواد السطح اثر انخفاض . تعرف الارملة ان ثمة مساحة للخضراوات تكمن وراء هذه العتمة ، ترق الظلمة قليلا. انها مساحة اشجار الخوخ والرمان ، ثم يرتفع السطح بشدة حيث اشجار الحور العملاقة التي تحيط بالعين .

اصبح الان خط النقطة البعيدة التي ينظر نحوها الكلب يمر بتماس مع فخذيها . انحنت قليلا فاصبح خط النظر يمر بتماس مع صدرها المرتفع .. تقدمت من الكلب .. كان يضطجع بدعة واستسلام . يدان ممدودتان ، ورأس كبير ملقى بينهما ، وعينان متألقتان تنظران نحو نقطة ثابتة .. انه غريب الاطوار .. أهي المعركة التي اثقلته بسر ما يقف خلف هذا التناقض بين الاحساس والسلوك .. فكرت الارملة .. هي مثقلة ايضا بسر الصبي الذي يكتسح روحها فتراه على امتداد السطح المظلم ، وتراه في كل ذرة لامعة لزجاجة الفانوس ، وهو يكبر .. تزداد ملامحه قسوة واحاسيسه رقة وعيناه ألقا ..

اما آن للقلق العجيب ان يهدأ ويستقر كنوم عميق .. لايزال الكلب يحدق عبر النافذة بعينيه المترقبتين ، ولا تزال الارملة فيضا محموما من انفعالات تعصف بروحها وتحيط بحدود جسدها .. والسكون ليس الا قشرة من غير سمك ، ارادت ان تمزقها بصرخة رغم السطح المظلم ورغم حصار الجسد للروح ..

الموت وارتخاء القبضة التي امسكت بساعدها انقذاها من ظلام الغرفة القديمة ، وكان الكلب رفيقا حميما لهذه الرحلة المتوحدة . الا يستطيع الان ان يرافق حزن الليلة ، ولكن كفاه ماراى وما استبسل من اجله ، وتكفيه الدماء شهادة انتماء بعيدة الجذور نحو عالم لا يعرف السخام ..

ليس لها الا ان تركن لهذه القشرة أو ان تمزق اسرها وتنهي حالة القلق العجيب الذي ألم بروحها .. نظرت باتجاه الكلب .. لم يكن موجودا .، حملت الفانوس واندفعت نحو الباب لتجد الكلب واقفا ينظر نحوها بعينين اليفتين غادرهما الترقب . أحتضنت الدهشة عينيها ، واستبشر وجهها وكادت ان تهتف به لولا انها وجدت وجه الصبي يرقبها بعينين سرقتا ألق زجاجة الفانوس ..

٣ – ٢ – ٧٩

مكـــــــان

ياسين طه حافظ

— ١ —

وأتيتُ أستقصي أتباهات الحشائش والطيورِ
ورَقْدةَ السدِّ الترابيِّ الودودةَ ، والنخيلْ
وأرى لأنفسنا الثلاثـه
وأطيلُ في بصري أغيب وراء كل ملامح الاشياءْ
وأسيل منشدهاً ، أُتابع ومضـةً ،
سرّاً بعيداً يجمع الاسماءَ ، يجمعنا ويمنحنا
ابتهاجاً سامقاً يمتـدُّ بين النجمـة
الاولى التي طلعتْ إلينا واصطفاقِ المـاءْ .

— ٢ —

تتفتّحُ الدنيا التي تسـري وراء العالم المرئيِّ ،
ألمحُه خفيفاً مسرعاً يجـري ، يوحّدُ
بين جذر النخْلِ والحجر الكبيرِ ،
وبيننا والطائـر الليلـيِّ ،

واليـــدِ والسـماءْ .

وأرى إلى نفسي : دنوتُ كما دنا العنقودُ

والحمَلُ البعيدُ ، كما دنا غصنٌ الى غصـنٍ ،

دنوتُ كما دنت شَـفَـةٌ الى شـفةٍ ... ،

ووجهٌ راح في بسـتانِ وجـهْ .

وسـمعتني أُدْعى : خفيّاً من وراء الصمتِ

يأتيني ويلمسني النـداءْ .

الشعلةُ انتشرتْ .

أنـا

ما بين وجهٍ كان يشـعلني ،

ووجهٍ كان يسـندني وينجدني :

« أقدحْ مزيداً من ضـياء اللهِ ، هـذي لحظةٌ

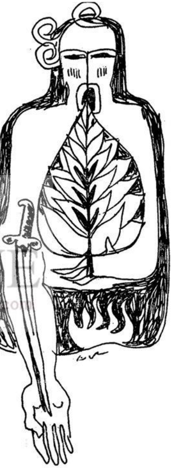
فلتت من التاريخ ، عانقها ، الحقيقةَ

واشتعل في النارْ ! »

« يا أيها الرجل الذي استشهدتَ ، قد شهدت عليكَ

وباركتْ هذا التوهّجَ فيك ،

باركت اشتعالَكَ هـذه الأنحـاءْ . »



— ٣ —

فإذن هو الحبُّ الذي يسري ، يوحّد بين
هذا الجـذر والتربةِ ،
بين التربة العطشى وماءٍ جـاءْ
وإذن هو الحبُّ الذي يمتـدُّ بين الاوجهِ ،
الورقِ ، الثمارِ ، وبيننا والبقعة القفـراءْ .
وإذن هو الحبُّ الذي يجري خفيّا ، قد تدفقَ
ضـوءُه في هذه الارض التي نهضتْ بها
قاماتُنـا
كبقية الاشـجارْ ..

وأرى إلينـا :
قد ملأناهُ العراءَ القفرَ بالدنيـا ،
الوعـاءَ اليابس الخالي حياةْ .
وإذا افترقنا ، فالمكانُ يظلُّ مُكْتَتِماً وملتماً على
سـرٍّ سينقلُه — وينقلنا — إلى نسَغِ الحياة
سيظل يحتفظ المكان
بصـوتنا
ورسـومنا
وبقيةٍ من ضـوئنا
ويلوح للدنيا عـراءً فارغاً وثـرىً مَواتْ ...

●

● يوسف يوسف

المسرح العراقي والبحث عن البطل الايجابي

● نرى أن نشير أولا الى الفكرة التي تنطلق منها هذه الدراسة . فهي تعني بتحديد معنى البطولة ومقاوماتها من خلال فهمها لموقع الفرد في المجتمع . لذا فانها قد لا تلتقي مع نماذج البطولة التي تتناولها ، الا انها وفي الطريق الى هدفها الاساس ستناقش هذه النماذج .

بيد أن دراسة هذا هدفها ، تحتاج الى مؤلف واسع ، اذا ما ارادت ان تكتسب صفة الشمول في البحث والاستنتاج العلمي. ذلك لانها لابد وان تأتي على مسرحيات تمثل مختلف مراحل المسرح العراقي ، وهذا مالا تتسع له دراستنا . انها اذن تهتم بمرحلة وتركز عليها ، وشفيعها في هذا انها تود أن تحقق التجانس على صعيد الظرف الموضوعي الذي تنطلق منه في تحليل نماذج البطولة التي تريدها منطلقا للوصول الى هدفها الاساس .

واذا كانت المرحلة التي انبثقت مع ثورة تموز ١٩٦٨ هي آخر هذه المراحل واغناها على صعيد التغييرات الاجتماعية والسياسية ، فانها التي ستكون مدار دراستنا. لكننا لن نغفل بان هذه المرحلة امتداد لمراحل سبقتها سواء على الصعيد الاجتماعي أم المسرحي .

البطل وتحديات المراحل السابقة

● اذا كان البطل الذي يهمنا الوصول اليه يرتكز على

● قاعدة واسعة من الجماهير ، فان المسرحيات التي سنتناولها بعد قليل ، تلتقي في اختيارها لخلفيات ابطالها . فهؤلاء من فئات شعبية ، تعرف بكدحها وبنضالها المتواصلين من اجل حياة اكثر عدلا ورخاء .

تعتبر مسرحية « المنذر بن النعمان » اول عرض فني سياسي ، في الحركة الفنية في العراق(١) . وهذه المسرحية وما جاورها من المسرحيات التي ظهرت في العشرينات مثل : « فتح الاندلس » ، « فتح عمورية » .. الخ ، حملت بذور التعبير عن الواقع الجديد الذي تركته ثورة العشرين . بيد انها لم تستطع أن تفعل اكثر من القيام بتحفيز الوعي الوطني ، عن طريق اثارة هذا الوعي باتجاه الانتماء الى ماض نضالي مليء بالامجاد وبالشخصيات التي يمكن أن تعطي مردودا ايجابيا في حركة المجتمع ، من خلال الاقتداء بافعالها النضالية .

والملاحظ في هذه المرحلة ـ العشرينات ـ ان المسرحية التاريخية او تلك التي تعتمد خلق الوهم التاريخي قد سبقت غيرها ، الى الحد الذي جعل من هذا السبق ظاهرة يشار اليها عند دراسة اتجاهات المسرح العراقي ومنابعه . ولعل السبب في بزوغ هذه الظاهرة يعود الى طبيعة الوعي الشعبي الاجتماعي ، الذي لم يكن على استعداد للقبول بظاهرة المسرح ، على اعتبار انها ظاهرة محرمة . وامام وضع كهذا ، فان ظاهرة المسرحية التاريخية او تلك التي تخلق وهما تاريخيا كانت امرا متوقعا ، لما فيها من منحى ديني ، يبعث امجاد الجهاد والفتوحات الاسلامية ، اذ يقول المفرجي في كتابه :

(ان النادي الادبي الذي تأسس في لواء الموصل عام ١٩٢١ ، قد خطا في وقت قصير من تاريخ حياته خطوات واسعة في تطبيق مناهجه العام . ومن تلك الخطوات النافعة ، اهتمامه بامر تمثيل الروايات التي تصور اهم احداث التاريخ العربي والاسلامي ، التي تبعث روح اليقظة في نفوس الشباب ، وتطلعهم على سير اجدادهم الماضين) ص٢١ .

وبصرف النظر عن الالية التي اتصفت بها تلك المسرحيات في تعاملها مع التاريخ العربي ، الا انها تؤرخ لمرحلة هامة وجادة في مسيرة المسرح العراقي الذي ولد في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . وبرأينا فان

هذه المرحلة من مسيرة المسرح ، دفعته الى مواقع اكثر تقدما من مواقعه السابقة ، ولقد اصبح بالفعل كذلك ، اذ وجدناه في المسرحيات التالية ، يحافظ على علاقتــه الصميمية بالواقع المتطور ، وبواقع الفئات الشعبية التي بـدأ يعيش معهـا حركـة نضالهـا المتعـددة الوجـوه والاتجاهات ، سـواء على صعيد التحرر السياسي ام الاجتماعي .

ففي تلك الفترة ، كان المجتمـع يعيش اوضـاع التخلف بكل معطياته السلبية . وكانت الفئات الشعبية تتحمل النصيب الاوفر من هذا التخلف ، مثلما كان عليها ان تتحمل النصيب الاوفر من مقارعة الاستعمار ، على اعتبار ان مصالح الفئات الاخرى من الاقطاع والبرجوازية تلتقي مع مصالح الرجعية الحاكمة ودعامتها الاستعمارية لذا فان هذه الفئات لم تكن تعاني استلابا اجتماعيا وطبقيا فقط ، وانما كانت تعاني الاستلاب الوطني والقومي ايضا. وكان عليها ان تحارب على الجبهات التالية :

(١) الحرب ضد المستعمرين

(٢) الحرب ضد الاقطاع والبرجوازية

(٣) الحرب ضد التخلف الاجتماعي .

وبحكم منطق التاريخ فان هذه المتناقضات قـد انعكست على حركة الفرد وموقعه . وكان ان انعكست على البطل في المسرح ايضا . لكننا لم نعثر في مسرحيات تلك المرحلة على بطل ثوري بالمعنى الشمولي للثورة ، ولعل هذا يعود الى عدم وضوح الرؤية عند الكتاب المسرحيين انفسهم . وفي المحصلة النهائية فان مسرحيات تلك المرحلة، تميزت ببساطة حوارها ، مثلما تميزت بعدم التعقيد في تقديم المضمون الفكري الذي تتوخاه . وان دل هذا على شيء الى جانب ما سبق ، فانه يدل ايضا على ان كتاب العشرينات قد ادركوا واجبهم الوطني كصف طبيعي الى جانب ادراكهم لقيمة المجتمع الفكرية ، مما جعلهم يصوغون مسرحياتهم باسلوب الوعظ الاجتماعي والقومي والاخلاقي، بشكل مباشر ، ساذج وبدائي (٢) .

وسيتبين القارىء لمسرحيات العشرينات ، ان صورة البطل هي الاخرى،كان فيها من السطحية والمباشرة الشيء الكثير . ويبقى الاهم في هذه المرحلة ، انها شهدت على صعيد المسرح ظهور الشخصية التي تعانـي من وطـأة الواقع وعوامل القهر والاحباط فيه ، فانطلقت تناضل وفي عروقها تجري آثار ثـورة العشـرين وما تلاهـا من انتفاضات عمالية وجماهيرية .

* وقبل اي حديث اخر ، من هو البطل في المسرحية ؟ انه اولا واحد من شخصياتها التي تتكلم وتمشي امام انظارنا فوق خشبة المسرح . لكنه لا يمكن ان يكون واحدا من الشخصيات الثانوية فيها . وبصـرف النظر عن الموقف الفلسفي الذي يتبناه المؤلف ، فان عقـد لواء البطولة لاحدى الشـخصيات يعني تحميلهـا مـن الافكار ما يميزها عن غيرها . لكن دراسة تطور البطـل من خلال المنظو رالقومي الاشتراكي ، يجعلنا نشير الى انه لا يمكن ان يكـون محض افتراء ، ولكنه انسـان تفرزه الضرورة التاريخية وحاجة المجتمع ، اكثر مما تتحكم به عقلية الكاتب ، مع انه يجهد قدرته على التخيل من اجل صياغته . ولكنه لا يقدم البطل تلبية لحاجـة الفن ، بمقدار ما يقدمه تلبية لحركـة التاريـخ ، القائمـة على التجاوز والاستمرار . فهل تبدلـت صـورة البطل في المرحلة التالية ؟

ان دراسة التطور الحاصل في البنية الاجتماعية ، تجعلنا نكتشف تبدل وضع الفرد داخل هـذه البنية . لكنه التبديل النسبي ، الذي اعطى الفرد موقعه من خلال عمله على مجابهة التحديات ، مثلما دفع بالطبقة العاملة الى احتلال موقعها المتقدم . لذا لم يكن غريبا ان تظهـر مسرحية الشخصية ، التي تطرح نموذجا باسلوب السيرة الذاتية ، وتقدمه على أساس من مميزاته التي تؤهلـه كي يكون منارا للاخريـن . وهي ولا شك الارهاصـات الاولى لولادة البطل الايجابي الذي يريد ان يقدم صورة مجتمع جديد ، يحتل الفرد موقعه فيه باتجـاه تقديـم صورة الطبقة العاملة وهي تناضل من اجل تكريس دورها في الواقـع بكل مستوياتـه السياسـية والاقتصاديـة والاجتماعية .

لقد شهدت الثلاثينات تعرجات سياسية واجتماعية حادة ، فانفجر الشعب عن كثير من القضايا التي كانت تمور في داخله . واذا كانت هذه السنوات قد حملت تجربة اكثر رسوخا من التي سبقتها ، فان المسرح العراقي قد بدأ يغوص في البحث عن الاشكال الفنية الملائمة ، مثلما بدأ يحتل مكانته التأثيرية من خلال الموضوعات المتباينة التي اصبح يطرحهـا . وظهـرت الى جانب الدرامـا التاريخية التي تؤجج روح الكفـاح الوطنـي ، الدرامـا الاجتماعية التي ناقشت باسلوب اكثر وعيا بعض الشوائب والقيم الفاسدة ، مما اعطى للبطل ملامحه الجديدة ، وان لم يبرز كشخصية نضالية بالمعنى الشامل للنتائج التي ستتمخض عنها حركة نضاله . ومع ذلك ، فان المسرح الثلاثيني قد امتاز بجراءة في تعامله مع الواقع ، اكثر من تلك التي تعاملت بها المسرحيات السابقة التي كانت تميل نحو الحلول الليبرالية ، سواء على صعيد المضمون ام على صعيد النظرة للمسرح كافراز حضاري . ذلك لان تطور الحركة السياسية في الثلاثينات ، وتعـدد اتجاهاتهـا وشمولها جماهير اوسع من الشعب ، ادى الى التخفيف من حدة تلك النظرات التي كان ينظر بها قسم من الناس انذاك الى الفنون عامة ، والمسرح والسينما خاصة (٣) .

فما هي ملامح هذا البطل ، وهل جاء انعكاسـا صادقا لتطور الحركة السياسية والموقع المتقدم الذي احرزته الطبقة العاملة التي بدات تكوين نواتها النقابيـة الاولى ؟

ونشير هنا الى مسرحية ظهرت في مطلع الثلاثينات وهي مسرحية « وحيدة » لعلوان ابو شرارة الذي يعرف باسم موسى الشابندر .

تعتبر هذه المسرحية مثالا واضحا على المسرحية الملتزمة . فهي تطرح تناقضات الواقع في تلك المرحلة، لتقذف شخصياتها امام قدرها في التحدي والمجابهة . فالاطار العام نقدي اجتماعي ، ولكنه ينطوي على ابعاد سياسية مستمدة من طبيعة الصراع مع المستعمرين .

وحيدة شابة في ريعان الشباب ، واحمد خطيبها وابن عمها في الوقت نفسه . ان معاناتهما هي معاناة جيلهما ، الذي يطمح الى التغيير ، فيجد نفسه في الموقع الصدامي مع واقع متأزم له قيمه التي يحافظ ويحارب من اجل تكريسها . اذ يحاول والد احمد ان يمنع الخطيبين من الالتقاء ، بدعوى الاعراف والتقاليد ومخافة اقوال الناس التي نجد بانها تكثر بالفعل . وفي الوقت الذي يجد احمد نفسه فيه امام مجابهة حادة مع ابيه ومع الفكر الذي يمثله كفكر رجعي ، نجد بان وحيدة تخضع لطلبات عمها ، وتحاول اقناع خطيبها . لكنها تصطدم برفضه ، مثلما يبدأ البعض بالصاق الاتهامات فيها .

وفي الخط نفسه ، نلتقي بالمربية ام علي ، التي عاصرت من المراحل كتناقضات اكثر مما عاصر الخطيبان، لتكشف لنا عن معاناة اخرى ، يعيشها اهل القرية. فالمؤلف يعكس هنا من خلال هذه الشخصية ، نمو الوعي بالواقع لدى عامة الناس . وام علي حين تقول (خان دله، خان كبة ، هنجام) فانها تبرهن على انها انعكاس حقيقي لهذا الوعي (٤) . انها ليست الوحيدة التي تعرف الى اين يذهب الانجليز بالسجناء ، فالجميع يعرف . ولقد جاء تحديدها لهذه الاماكن ليكشف الغطاء عن ممارسات ممتعة ، وما معرفتها ب (هنجام) الا تعبير عن الوعي الشعبي الذي ارتبطت فيه هذه المقاطعة كمنفى للوطنيين خلال الثلاثينات (٥) .

يربط المؤلف في مسرحيته بين التحرر الوطني والاجتماعي . وهو يدعو للتخلص من القيم والعادات الفاسدة،مثلما يطرح قضية مجابهة المستعمرين الانجليز. وفي وضع كهذا ، تتحول وحيدة كرمز للاستلاب الاجتماعي ، الى قضية اكثر شمولا . ومع اننا نرى الافتعال في المواقف الاخيرة من المسرحية ، الا ان المؤلف قد حاول توظيف الحدث لصالح ابراز الفكرة التي يريد ان يقولها . فالاستلاب الاجتماعي جزء من الاستلاب الوطني ، بل انه يعتبر الثاني مدخلا لفرض اشكال الاستلاب الاخرى . وليس ادل على هذا من المشهد الذي نرى فيه البوليس الانجليزي وهو يقتاد وحيدة الى السجن ، بتهمة الفساد الخلقي . ومن الجدير ان نذكر هنا ، ان محاولة الصاق التهمة تلك ، قد جاءت رديفة للشائعات التي اطلقها اهل القرية حول علاقة وحيدة باحمد . فالنتيجة المنطقية للتخلف الاجتماعي ، قادت الى الاستلاب الذي عاشته وحيدة امام الانكليز .

لكن هذا يتحول ليصبح في المقدمة،اذ نرى ام علي وهي تقف لتشتم وتلعن اؤلئك الذين جاءوا لاقتياد وحيدة . وان موقفها هذا امتداد لما سبق وقالته ، وهي اذ تفعل ذلك فانما تعبر عن وعيها بما سيحدث لوحيدة في السجن.

واذا كانت هناك شخصيات نحترم فيها وعيها وتمردها ضد الواقع الاجتماعي والسياسي ، الا ان الكاتب لا يقدم بطلا نموذجيا . واذا كان احمد ووحيدة وبهيجة يحملون وعيا يعكس وعي الكاتب ، فاننا نميل الى القول بان معاناة هذه الشخصيات ، هي معاناة الكاتب كوعي ذاتي ، تعكس ازمته كمثقف وسط مجتمع تتصارع فيه القيم الجديدة مع القديمة ، مما دفع بهذه الشخصيات الى معالجات اصلاحية تمتلك قالب الخطابة.

وهي هنا تستمد وعيها ــ الذي هو وعي الكاتب ــ من استقرائها لازمات (المجتمع) وهي مجتمعة مع بعضها ، تعطينا ملامح البطل ــ النموذج ، الذي يعيش منغمسا مع المجتمع اكثر من الابطال الذين عرفتهم مسرحيات العشرينات . وبالرغم من ملاحظاتنا السابقة ، فاننا لا نقلل من شأن المسرحية على المستوى الفكري ، اذا ما قيست بمقاييس تلك المرحلة .

بهيجة : اني افضل الوحدة الابدية على هذا الازدواج . اني لست شيئا يباع ويشترى : اننا لنا ارواح واذواق واخلاق كما لهؤلاء الرجال المستبدين .. اننا لنا حق الدفاع عن انفسنا اذا اريد بنا سوء

وحيدة : مهلا يا بهيجة ! فاني اعتقد مثلك واعطيك كل الحق ، ولكن ما العمل ونحن في هذا المحيط !

بهيجة : اني تعيسة يا وحيدة . اني مظلومة !

وحيدة : كلنا مظلومات يا بهيجة ! كلنا مظلومات .

لقد كانت شخصيات (ام علي ، وحيدة ، احمد) على درجة من الوعي بحيث استطاعت ان تعكس تحديات تلك المرحلة ، وان تعبر عنها ، لكن قدرتها في التأثير على البيئة كانت اقل من قدرة البيئة في التأثير عليها ، مما اوقعها في الاحباط في نهاية المسرحية . بل اننا نرى كيف تموت وحيدة في النهاية ، ومن ثم نرى انتحار احمد الذي كان قد صرخ من قبل :

احمد : كيف اصبر ووالدي لم يزل مصرا في ضلاله ؟ كيف لا اشكو وهو اليوم هددني بالطرد اذا اتيت لزيارتك .. كيف اتحمل هذا الاستبداد ؟ .

لقد كانت النهاية الفاجعة سمة واضحة في المسرحية الثلاثينية ولعله حجم الكابوس الذي كان المجتمع يجد نفسه فيه ، مما كان من شأنه ان يقود الى تلك النهايات الحادة . واذا كان لنا من اشارة في هذا المجال ، فاننا نعتبر تلك النهايات دليلا على فشل مثل هذه الشخصيات

في السيطرة على الاحداث ، مما جعل من تمردها دون المستوى الذي يؤهلها لتكريس واقع جديد .

وهناك مسرحيتا « طعنة في القلب » ، «الاقدار» لسليم بطي . والاثنتان تعتمدان في بنائهما الفكري على واقع الاسرة العراقية . فالبطل في الاولى رجل متزوج ولكنه يثمل ويخون زوجته مع غيرهـا . وحين يقدمه الكاتب على مثل هذه الحالة فانما لادانته كنهج في الحياة، مع ان المسرحية لم تكن بالمستوى الحرفي الذي يلـزم باحترامها كنص مسرحي يشترط الصنعة المسرحية مثلما يشترط سمو المضمون . ومرورا بالمواقف العديـدة ، وبالشخصيات التي تبدو طارئة على صعيد التكنيـك ووحدة المضمون،نرى بان الزوج احمد ينتهي الى الموت، مثلما مات صديقه محمود حينما عرف خيانـة اخته .

واذا كنا هنا امام زوج يخون زوجته ، فان مسرحيـة « الاقدار» تقدم لنا زوجة فارغة لا ترى حياتها الا من خلال حجم السهرات والزيارات . وترصـد المسرحيـة ما يدور بين الزوجين من مشاكل ، وتقدمها لتكشـف من خلالها عيوب المجتمع . لكن الازمـة هنـا ، ازمـة الانسان المثقف ، او البرجوازي الصغير ، الذي ينتهي الى قتل زوجته . وتلتقي مسرحية « العائلة المنكوبة » لنديم الاطرقجي مع ما سبقهـا في مناقشتها لهمـوم الاسـرة العراقية ، وتموت فيها عدة شخصيات . وكذا مسرحيـة « كاترين » لصفاء مصطفى التي تدخل في ازمة العائلـة ولكنها تختار شرائح مثقفة من البرجوازية الصغيرة .

يمكننا ان نقول بعد هذا ، ان البطل الثلاثيني كان مزيجا من استلاب اجتماعي ووطني ، وانـه كان يعيش وضعا خانقا ومازوما . لكنه في الغالب كان نموذجا للفئة المثقفة ، ونموذجا للبرجوازي الصغير . لكن الذي يثير الانتباه ، ان فترة الثلاثينات قد شهدت ولادة العديد من الفرق المسرحية ، التي قدمت العديد من المسرحيات التي عالجت اوضاع المجتمع المختلفة ، وان اصطبغت بالمنحى الاخلاقي في الغالب . وهذا يدل على ان المسرح قد تجاوز حدود البحث عن المتعة ، ليغوص في اعمـاق الواقع مما يحقق له وظيفته الاجتماعية .

يشير الدكتور عمر الطالب الى بروز ثلاثـة كتاب مسرحيين في الثلاثينات وهم : سليم بطي ونديم الاطرقجي وصفاء مصطفى . ثم يقول (وقد دارت مسرحيات هؤلاء الكتاب حول الموضوعات الاجتماعية التي اخذت تظهر في منتصف العشرينات ، وتتعرض هذه المسرحيات للعيوب الاجتماعية المعاصرة وتبرز الهدف الاخلاقي وتدعـو الى التمسك به) (٦) . لذا فان الابطال عندهم ، كانوا يصورون الفساد ، من اجل ابعاد المتفرج عنه ، فكانوا اقـرب الى المصلحين الاجتماعيين منهم الى القيم الفنية التي يجب ان يمتلكها البطل .

ونمر على الاربعينات لنكتشـف تقدمـا ملموسـا على صعيد المضمون والشكل . وما يهمنا هنا هو ان نشير الى التبدل في ماهية البطل وملامحه . ففي هذه المرحلة ناضلت الطبقة العاملة كما لم تناضل من قبل ، واحتلت حيزا اوسع في توجيه سير حركة النضال . ولقد تأكدت صورتها هذه مع انتهاء الحرب العالمية الثانية ، التي جاءت لتكشف عن دورها في الواقع بكل معطياته السياسيـة والاجتماعية . وقد كان للتأثير الذي تركته الحرب العالمية الثانية وانهزام النازية ، الاثر الاكبر في تعميق وعي الفرد بواقعه ، الذي انعكس بدوره على البطل . ولقد بشرت هذه المرحلة بانتهاء بطولة الفرد ، وارهصت لميلاد البطل الجماعي . ونذكر على سبيل المثال مسرحيتي : « شهداء الوطنية » ، « يوم الجلاء في سوريا » واللتين كانتا تعبيرا واضحا على نمو الوعي القومي لدى البطل . ولم يكـن غريبا بعد الحرب العربية ـ الصهيونية الاولى وتأسيس الكيان الصهيوني ، ان نشاهد مسرحيات تحكي عن القضية الفلسطينية وتصورها كقضية مركزية في توجه البطـل مثل مسرحية « فلسطين المجاهدة » لابن الشرارة التي كتبها في عام ١٩٤٨ .

قلنا بان انتهاء الحرب العالمية الثانية قد اثـر في تعميق وعي الفرد بواقعه ، مما كان من شأنه ان ينعكس على حركة الثورة العربية ، وولادة مرحلة جديدة انضجت وعي العرب لتناقضات واقعهم (٧) . وهي قد وضعـت موضع البحث الجـدي والجـذري البنى الاجتماعيـة والسياسية والاقتصادية والقيم الثقافية التي كانـت سائدة في العالم قبل الحرب (٨) . ومن شـأن هذا ، ان يؤثر بصورة مباشرة اوغير مباشرة على الكتاب المسرحيين، الذين حاولوا الاقتراب من الاداب الاخرى والاستفادة منها وبضمنها المسرح . وسواء ساهمت المسرحيـات الاجنبية ام لم تساهم برفد الحركة الوطنية ، فانهـا دللت على ان الوعي قد ابتدأ يتجه نحو الاطار الشمولي، وربط الحركة الوطنية بمسار الحركة القومية الشاملة والمناوئة لكل اشكال الاستعمار . وكانت النتيجة المنطقية ان عاشت الطبقة العاملة اعمق مراحلها النضالية ، الا انه وباستثناء بعض الاضافات الفكرية ، فان المسرحية في هذه المرحلة ، جاءت كامتـداد لمسرحيـة المراحـل السابقة . ولذا فان البطل الاربعيني قـد حافظ على صفتي التمرد والتمزق اللتين كان يتمتع بهما ويناضل من خلالهما ضد واقع اجتماعي وسياسي فاسد ، وعدا ذلك فان غالبية النصوص المسرحية التي شهدتها مرحلة الاربعينات ، قـد ركـزت على الاضـطهاد الطبقـي ، واسقطت من حساباتها الصراع القومي ، مما افقد البطل قدرته في التواصل مع الجماهير التي كان يتبلـور عندها الحس القومي الطبقي .

واذا مررنا بالخمسينات فانـنا سـنقف امـام اضافات جديدة شهدها الواقع العربي . فلقد تأكد اولا فشل البرجوازية الحاكمة ، وعدم جدوى اساليبها في صراعنا مع العدو الصهيوني . وكان من شأن هذا ان

يقود الى بروز البديل القادر على تحقيق الطموحات القومية . وقد تحددت صورة هذا البديل من خلال الرد على الممارسات الاستغلالية والرجعية التي كانت في قمة السلطة والتي قادت الى الهزيمة . من هنا تأكد فكر الطبقة العاملة في قطرنا ، والتي اصبحت ترى في نقيض التجزئة سبيلا الى التحرر والتحرير ، مثلما كانت ترى في الاستلاب الطبقي واحدا من معوقات تقدمها وانتصارها على الصعيد القومي . ثم كانت ثورة ١٩٥٢ في مصر ، وبعدها وحدة مصر وسوريا ، وفي تموز عام ١٩٥٨ شهد قطرنا ثورته التي عصفت بالرجعية . وحتى ثورة تموز ١٩٥٨ ، فان المسرح العراقي قد اعتمد اسلوب الكشف عن عوامل القهر والاحباط ، اكثر من اعتماده على تقديم بطل نموذج . ولقد كانت مشكلات الواقع تعرض من خلال ممارسات شخصية ، يصبح البطل فيها نموذجا اجتماعيا ، والفكرة التي يعرضها فكرة اجتماعية عامة (٩) .

ويهمنا هنا ان نشير الى المرحلة التي تلت عام ١٩٥٨ . فقد اتسع المجال امام المسرحيين ، واصبح على المسرح في ظل الاجواء الجديدة التي اشاعتها الثورة في سنواتها الاولى ، ان يعبر عن التحولات الاجتماعية والسياسية . واذا كان المجتمع قد تجاوز واحدا من اهم التحديات ونعني تحدى الاستعمار والرجعية وادواتهما، فانه كان على المسرح ان يعكس صورة المجتمع الذي يحاول ان يكرس انتصاراته ، وينطلق في تحقيق البناء الجديد .

واذا كانت غالبية المسرحيات قد جاءت كرد فعل مباشر وسريع ، فانها قد خسرت الكثير على صعيد البنية الفنية ، كما كانت مضامينها انية لا تغوص الى الاعماق. لكنها عكست الفرح الذي عم القلوب ، وان لم تكن بنفس حجم الحدث . وتحددت سمات البطل الخمسيني الذي ولد بعد الثورة ، فهو الناهض من بين ركام القهر والاضطهاد ، وهو الذي يحلم بالمستقبل بعد ان حطم القيود التي فرضتها ادوات قهره خلال السنوات العجاف السابقة ، مثلما نشاهد في مسرحيات : « اهلا بالحياة»، « اني املك يا شاكر » (١٠) و « بزوغ السلام » ، « السلاسل المحطمة »(١١) .

لقد شهدت السنوات الاولى تلك بطلا جريئا لا يخفي وظيفته الاجتماعية ، فهو في الغالب ينهض من وسط الطبقة العاملة التي وقفت امام نتيجة نضالها المتواصل . انه يعبر عن مشكلات الطبقة التي ينتمي اليها هذا الوعي الذي ظهر البطل فيه لم يكن كمحصلة التقدم ، وانما كان كمحصلة منطقية ايضا لكثير من العوامل الاجتماعية والسياسية التيساهمت في الارتفاع بهذا الوعي .

ولم يطل الامر ، اذ بدأ القلق في حياة المسرحيين كانعكاس لقلق الواقع . ودخل المسرح دهاليز الضياع بالمستقبل المشرق ، ويلح من خلال ابطاله على ضرورة واللامعقول . فتوقف البعض يدور حول معاناته ، وواصل البعض الاخر عبر النزوع الى الرمزية وسط الاحساس بالهزيمة والحصار . وتكلل الابطال الستينيون الذين جاءوا بعد الانحراف بمسيرة الثورة بالسوداوية والتشاؤم ، ودخل المسرح في بحث الهموم الذاتية احيانا ، او العامة التي تضيع داخل الرمز المغلق. لكن البطل في غالبية مسرحيات الستينات التي ظهرت قبل ثورة تموز ١٩٦٨ ، ظل يفتش عن مدينته المفقودة، او عن الصورة الجديدة ، مثلما كان يفتش عن الخلاص. واذا صح ان نقول بان المسرح العراقي قد تأثر خلال مسيرته الطويلة بحركة الواقع ومعطياتها ايجابا أو سلبا، فان هذه المرحلة بانتكاساتها قد اثرت فيه الى ابعد الحدود . ولكنه بالرغم من ذلك كله ، ظل يوحي الثورة .

لقد شهدت الستينات انحراف الدكتاتورية بثورة تموز ١٩٥٨ ، مثلما شهدت انتكاس الوحدة بين مصر وسوريا . ومن ناحية اخرى فان الستينات قد شهدت ردة تشرين ، ونكسة حزيران عام ١٩٦٧ . وكان ان اثرت هذه العوامل مجتمعة ، الى جانب ما شهدته الساحة الوطنية من انقسامات سياسية حادة ، في خلق مسرح قلق ، ظل ضائعا بين البحث عن نظرية ثورية تضمن نفي الواقع وحسم تناقضاته ، وبين النزوع الشكلي المجرد .

فمسرحية « القاذورات » لعبدالملك نوري تعتبر نموذجا للمسرح الستيني الذي نعنيه . فهي الى جانب تجريديتها الذهنية ، تطرحبطلا يعيش تمزقاتسيكولوجية حادة ، وسط واقع مفعم بالنكوص والارتداد . وشأن البطل هنا كما هو في غالبية المسرحيات ، يحلم بالخلاص ، بواقع جديد افضل . انه يمتلك ان يرسم في ذهنه صورة للحديقة التي يحلم بها ، ولكن ثورته الرومانسية هذه تسقط في النهاية في دوامة الاحساس العبثي ، ويغيب .

الاول : لا اثر له .

لينا : مستحيل .. مستحيل

الاول : سيدتي ، لا شيء مستحيل هذه الايام

الثالث : كلي الان ، يجب ان ننقذ الاحياء قبل الاهتمام بأمر الغائبين والاموات .

لينا : لكنه كان هنا قبل لحظة (تصيح) دودو .. دودو

الثاني : الاوهام تسيطر على الناس في مثل هذه الاحوال

لينا : كلا ، كلا انه موجود ، انه زوجي ..

الثالث : لكننا لم نجد له اثر

لينا : [تصيح] دودو ، اين ذهب دودو ؟

انها القاذورات اذن ، ولقد ظل دودو ينتظر دستوفسكي الجديد الذي يظهر من رحم الواقع ، لكنه لم يأت . لقد ظل دودو يصرخ وسط جو فارغ ، وكانه

بهذا يمارس حوارا صامتا مع الذات . لذا فانه لم يستطع ان يبني جسور تعاون مع الاخرين ، وبالتالي فان المسرحية لم تفعل اكثر من كشف الواقع ، ولقد ظل على ما هو عليه .

ومن الجدير بالذكر ان نشير الى انتعاش التيار النقدي الاجتماعي والسياسي في المسرح الستيني . فمسرحية « الدبخانة » لعلي حسن البياتي تتناول حياة الذين انكروا واقعهم باعتباره ليس اتجاها محددا ، مما دفع بهم الى مواقع استعلائية . فالقديم بكل اوضاعه لا يمكن اقراره ، ولكنه بقسم من هذه الاوضاع لا يمكن الطعن به . ان هذه المسرحية باسلوبها الساخر تقدم نماذج من اؤلئك الذين اتخذوا المظاهر نهجا لهم ، ولكنها تجزم في النهاية بالمستقبل . وتؤكد من خلال بطلها ، ان النفس التي تتشبع بهذه الاتجاهات ، هي نفس لا ريب منقوصة ، ولذلك فان المجتمع مطالب بمحاربة هذه الافة الاجتماعية على اساس ان النفس تتقبل بكل سهولة ، الرياء والكذب والنفاق الاجتماعي للحصول على مكاسب شخصية (١٢) .

اما مسرحية « صورة جديدة » ليوسف العاني ، فانها تقدم بطلا يعاني من سيطرة راس المال ، وهذا شأنه في غالبية مسرحياته السابقة ، اعتبارا من « راس الشليلة » ، « اني امك يا شاكر » اذ البطل يناضل ضد واقع قائم على الاستغلال . ففي هذه المسرحية ، يقف البطل وسط عمال يخافون صاحب راس المال ، بل انهم يتصورون انه من المستحيل ان يقفوا بوجهه . بيد انها تعنى بكشف الواقع ، اكثر مما تعنى بتقديم بطل نموذج ، وهي بهذا تدخل ضمن التيار النقدي الاجتماعي . فالروح الاجتماعية الانتقادية التي تسيطر على جوهر المسرحية ، جعلتها تقدم شخصية مثل (ابو نعيمة) الفقير الحال واليائس من وضعه في الوقت نفسه . وهي في النهاية تحكم من خلال استسلام هذه الشريحة ، بضرورة المقاومة بالرغم من اختلاف النقاد فيها انذاك .

وكرد فعل على هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، ظهرت مسرحيات عديدة ، يقال فيها ما يقال في التي سبقتها . فالبطل انعكاس لوضع المجموع الذي بدأ يرى الخطر يقترب ، لذا فانه دائم الصراخ ، والحامل لراية الدعوة للخلاص وتحقيق الثورة . فمسرحية « الطوف » لفؤاد التكرلي وبصرف النظر عن كونها لا تقدم بديلا ثوريا يتجسد في بطل واضح الملامح والرؤية ، الا انها تشير الى خطر القيادة الفردية وتدعو الى قيادة جماعية . اما مسرحية « الخيط » لعادل كاظم فانها تعري اولئك الذين يقفون على هامش الاحداث ، كما تكشف عن سلبياتهم . وهي صرخة احتجاج حادة ضد الواقع ، تؤكد ضرورة تحليلة من اجل تجاوزه وارساء دعائم واقع جديد افضل وممكن .

واذا كانت سنوات ما قبل حزيران ١٩٦٧ وما بعدها حتى قيام ثورة تموز القومية الاشتراكية عام ١٩٦٨ ، قد شهدت وضعا قلقا للفرد وللمجتمع ، فان ذلك قد انعكس على صورة البطل في المسرح . ولقد امتد هذا التأثير طيلة الاعوام الممتدة منذ عام ١٩٥٩ ، وحتى ١٩٦٨ ، الا ان عام ١٩٦٦ الذي يشكل مرحلة ضياع الفكر والممارسة الحقيقية في العراق (١٣) ، قدم الارهاص لمجتمع المستقبل . بيد ان علاقة البطل في النماذج المسرحية المختلفة بمجتمعه ، تميزت بالتعقيد والتقلب ، واحيانا بالعجز الا ان الرغبة في الثورة ظلت قائمة . وتأتي مسرحية « الطوفان » لعادل كاظم ، ومن قبلها « المدينة المفقودة » لقاسم حول ، وان اختلفتا في فهم تناقضات الواقع وسبل التجاوز(١٤) ، لتقدما لنا بطلا يعكس الطابع القلق والمتمرد للفرد الذي يفتش عن مدينته المفقودة . وتأتي مسرحية « المفتاح » ليوسف العاني لتفضح النمطية وتدينها ، ولتدعو للخروج من القوالب الجاهزة لتحقيق الواقع الجديد . ونقدمها هنا بشيء من الاسهاب ، لما فيها من جدة في الشكل في تلك المرحلة ، ولما فيها من قدرة على تحليل الواقع الذي نراه ونعيشه قبل ثورة تموز ١٩٦٨ .

في هذه المسرحية يحلق العاني فوق شخصياته تاركا لها حرية التعبير ، فشخصية (نوار) على سبيل المثال ، تطل علينا كشخصية بريئة تود لو تحقق حلم الزوجين في تحقيق الضمان الاجتماعي ، وان كان لا يعرف الوسيلة . في البداية نراه يفلسف حرية الشعوب على اساس دخولها في هيئة الامم ، ثم نجده في مكان اخر يقول :

نوار : نازية جديدة وانزرعت بارضنا .. نازية مودرن، هيئة الامم نايمه ودتشرب نخب فواجع العالم، وبربرية القرن العشرين .

فالشخصية كما تبدو تتطور امام اعيننا ، وهي تكتمل مع نمو الاحداث . وهذا من شأنه ان يكشف عن جوانب جديدة في حياتها بالنظر الى المواقف التي تمر فيها . وبالتالي فان مثل هذه الشخصية تكون قد صيغت على اساس انها بناء متكامل .

واذا ما جئنا على خلفيات الشخصيات في هذه المسرحية ، فاننا نلاحظ بانها خلفيات شعبية . اي انها جاءت من اعماق الفئات الشعبية . لكن الاهم ان يتمكن المؤلف من تقديم هذه الشخصيات تقديما شعبيا بسيطا، يوحي بحقيقة ما يدور في اذهان الشعب . فهل استطاع العاني ان يفعل هذا ، والى اي مدى ؟

يرى برديائيف ان هناك سمات مشتركة بين البطل في الادب الشعبي والبطل الايجابي ، اذ يعيش كلاهما للجماعة وفيها . ومن شأن اختيار العاني لابطال شعبيين ، ان يعطيه مكسبا كبيرا ، من حيث ان هؤلاء

وكما يؤكد بردئيف لا يمكن ان يعيشوا على هامش الحياة ، ذلك لانهم يشعرون في اعماقهم بالمسؤولية تجاه انفسهم وتجاه المجتمع ، وهذا ما نلاحظه في هذه المسرحية بشكل خاص . وسوى ذلك فان العاني قد وظف الشكل الشعبي في الفولكلور بما يخدم اختياره لابطال لهم جذورهم الفولكلورية الشعبية . فالبطل في الموروث الشعبي يصطدم في الغالب باشخاص يحاولون أن يعرقلوا مسيرته ، وهذا ما نلاحظه في حياة ابطال هذه المسرحية .

قلنا بان العاني يختار ابطاله من فئات شعبية ، وهو يعتمد الموروث الشعبي ليبني احداث مسرحيته . وما يميز شخصيات هذه المسرحية ان لها ملامحها الفولكلورية وبساطتها وعفويتها كامتداد لروح الفولكلور القائمة على البساطة والعفوية ، الى جانب انها تعبر عن هموم معينة .

وفي توظيفه للفولكلور فان المؤلف قد تمكن مما يلي :

(١) ظفر بالقالب الفولكلوري وصب فيه رؤيته المعاصرة
(٢) التقط شرائح لها امتداداتها في اعماق طفولتنا وهذا ما نحن اليه .
(٣) وبسبب ما سبق فان الشخصيات ستكون قريبة منا .

لقد اعتمدت المسرحية في صياغة احداثها على الاغنية الشعبية التي تحكى للصغار بهدف تسليتهم وامتاعهم . بيد ان المؤلف قد طور في الاغنية ، واستطاع ان يبلور من خلالها حركة الشخوص ونمو الاحداث ، ونتبين هذا من تحليل تسلسل الاحداث في الاغنية ومن ثم في المسرحية (١٥) . فالمسرحية تأخذ من الاغنية ملامح بطلها وهمومه في البحث عن الثوب والكعكة ، ثم يتعرض هذا البطل الى صياغة فكرية وحياتية ، يحتفظ معها بملامحه الفولكلورية التي تجعله قريبا من البطل الشعبي الفولكلوري .

يأتي تعريف البطل الفولكلوري من خلال الكشف عن ملامحه . فهو شخصية تمتلك مقوماتها الفولكلورية مضمونا وشكلا . ومن دراستنا للفولكلور ، فان البطل الفولكلوري شخصية تنضح معاناة وتعبا وتتخطى الكثير من الحواجز ، محملة بطاقة كبيرة على الصبر والصمود، الى ان تحقق هدفها . ووسط هذا فان العاني يعمل على تأصيل بطله ، اضافة الى اعطائه رؤية شمولية للواقع تجعله معاصرا في همومه واساليبه ، بيد انه ينهض دون ان يحمل سمات البطولة بالمعنى الاعتيادي للكلمة(١٦) . فهو بحكم طبيعته الشعبية التي ينطلق في ضوئها من فئات مسحوقة كبطل فولكلوري اولا ثم كبطل درامي ثانيا ، يجسد كما هو شأن البطل الشعبي دائما ، طموح الطبقة التي صنعته والتي تحكم بهزيمة جلاديها والعيش برغد وهناء (١٧) .

اذا كانت الاغنية تنطوي على شخصية واحدة ، فان المسرحية قدمت لنا ثلاث شخصيات تركض من اجل نفس الهدف ، متفاعلة مع الواقع وباحثة عن مستقبل جديد . فالزوجة (حيرة) تريد طفلا ، لكن زوجها (حيران) لا يوافقها الراي لانه لا يريد لابنه ان يعيش مثله بلا ضمان حياتي . فهو من واقع الاستلاب الاقتصادي الذي يعيشه ، يبحث عن واقع افضل لابنه. لكنه لا يمتلك الوعي بالسبل التي توصله الى تحقيق هدفه . فكما ذكرنا ، فان العاني يترك شخصياته لتصنع حياتها بنفسها . اذ نرى كيف ينمو حيران ، وتزيده المواقف التي يمر بها وعيا فكريا . ويأتي نوار ليجزم بامكانية تحقيق الضمان ، لكنه الاخر لا يعرف في البداية متى وكيف . ثم هو يتعلم من تجربته على العكس من الزوجين . فرحيل حيران وزوجته وهما يبحثان عن الضمان وفق ايقاع الاغنية في ترتيبها الاحداث ، كان رحيلا اليا وعفويا ، يخالفهما فيه نوار كبطل يقدمه العاني لنا من منظور البطل الجماعي الذي يتجسد هنا في صيغة العمل المشترك . صحيح اننا رأيناه في بداية المسرحية ساذجا وغير قادر على تحليل الواقع ، الا ان رؤيته الفكرية ابتدأت بالتشكل من خلال العمل والفشل . لذا فهو يدعو الى الانطلاق من الذات ، وفهمها وتغييرها ، من اجل الاعتماد عليها في حسم التناقضات وتجاوزها .

قلنا بأن هذه المسرحية تعبر بوعي جمالي وفكري عن محتوى السنوات القليلة السابقة لثورة تموز ١٩٦٨، وهي ولاشك سنوات صعبة . ولقد استغل المؤلف حالة التوتر جراء متابعة المتفرج لمحاولات شيقة تبدو عبثية ، ليكشف الغطاء عن الواقع الذي تتحرك فيه شخوص مسرحيته . هناك الحداد الذي ينتمي الى فئة الصناع المسحوقين ، وهناك العروس كتعبير واقعي عن البرجوازية ، كما نلتقي بصاحب الثيران الذي تتعرض ارضه الى غزو خارجي . وتشير المسرحية الى الاراضي القاحلة وضرورة استصلاحها .

والسؤال الان : اذا لم يكن نوار صاحب نظرية تؤهله لكي يكون البطل النموذج ، فاين هي صفات البطولة في المسرحية ، وما هي مقوماتها ؟

تنتهي المسرحية الى تكريس العمل والاعتماد على الذات . ولكنها لا تقدم بالفعل بطلا نموذجيا ، وان كانت توحي اليه . فالعاني يطرح الشيء ويحكم بفشله ليوحي بنقيضه كبديل حاسم . لقد رأينا شخصيات نمطية تصاب بالفشل ، لذا فنحن نعرف بان الشخصية النمطية شخصية فاشلة ، وبالتالي فانها لا يمكن ان تكون ثورية . وهذه واحدة من صفات البطل الذي توحي المسرحية به.ثم وهذا من ناحية ثانية،لقد كان فشل هذه الشخصيات ، اشارة الى فشل نهج اتبعته لحسم تناقضاتها مع الواقع المرير الذي تعيشه . ومن هنا

فنحن امام نهج اخر ، يتصف بالشمولية وبالقدرة على فرز التناقضات وتعميق الصراع بغية نفيها . وفي هذا النهج فاننا لن نمر من باب قصر العروس كما مر حيران وزوجته ، بل اننا سنكتشف بان في هـذا القصـر اداة تسلبنا حقنا في الحياة الكريمـة . واذا كانـت هـذه الشخصيات قد اعلنت تعاطفها مع صاحب الارض الذي تعرضت ارضه لغزو خارجي ، الا ان هـذا لم يعوض ضرورة استشراف مستقبل وحـدوي بينـه وبينهم ، كمجموعة تنضوي تحت لواء الطبقة العاملة .

وبعد فان بروز التيار الاجتماعـي الانتقـادي في الستينات ، كان يعني ان المسرح قد اتصـف بالـروح الاعتراضية على الواقع . ومن هنا فان البطل الستيني قد جاء امتـدادا لتلك الحـالات التي ظهـر فيهـا في الخمسينات وما سبقها . فهو يقاوم الاستغلال الذي يتعرض له ، كما يقاوم حكما رجعيا ودكتاتوريا ، وان كانت هذه المقاومة قد ظهرت في بعض الاعمال المسرحية بعيدة عن الواقع . لكن ولادة ثورة تموز ١٩٦٨ ساهمت في خلق وضع اجتماعي وسياسي جديد ، كان من شأنه ان يعود بالمسرح الى الواقع ، وبالتالي تقديم بطل نموذج لا تخنقه الازمات التي عاشها من قبل .

البطل والمجتمـع الجديـد

يفهم من حديثنا السابق عن البطل وملامحـه في المراحل المتتالية التي مر بها المسرح العراقي ، اننا ندعو الى انغماس الكاتب المسرحي مع الواقع . واذا كان هذا الانغماس قد اصيب بحالة من الفتور احيانـا ، فانمـا بسبب الانتكاسات التي تعرض لها ، والتي انعكسـت بدورها على البطل كتعبير عن معطيات هـذا الواقع . لقد ابتدأ المسرح العراقي معترضـا ، وظل على هـذه الصفة عبر كل المراحل التي مر بها ، بما كان له الاثـر الاكبر في تجسيد صورته النضالية التي حافظ عليها ، حتى في تلك المراحل التي شهدت انتكاسات كبيرة .

وقبل ان نأتي على تحديد ملامح البطل الذي يعبر عن المجتمع الجديد ، تجدر الاشـارة الى التحديـات التي يواجهها . فهل هناك مبرر لان يبقى المسرح على هويته الاعتراضية التي ظهر فيها ، ام ان اختلاف التحديـات يفرض مضامين جديدة ؟

مما لا شك فيه ان الاختلاف موجود ، وبنسبة تبررها طبيعة التناقضات المطروحـة الان ، وتلك التي كان يناضل في السابق من خـلالها. فاذا كان البطـل العشريني قد واجه وجودا أستعماريا فرض عليه همـا وطنيا يتمثل في البحث عن خلاص من هـذا الوجـود الغريب ، فان البطل ـ الان يواجه تحديا قوميا يعكس حالة التجزئة والتخلف .

واذا كان البطل الخمسيني قـد عكس اوضـاع الاستغلال ، فان البطل الذي نود الحديث عنه الان ، يأتي ليعبر عن وضع الفرد في المجتمع الاشتراكي الجديـد ، مثلما يعكس الدور الطليعي للطبقة العاملة في مسـيرة التحولات الاشتراكية ونضالنا القومي . فالمسرح العراقي بعد قيام ثورة السابع عشر من تموز ١٩٦٨ ، وجـد نفسه امام مهمات اجتماعية من نوع جديد ، لعـل من ابرزها الانتقال من موقف المعارضة الصريحة او الضمنية للانظمة الرجعية العميلة والدكتاتوريـة التي سـبقت الثورة ، الى موقف التضـامن مع السلطـة الثوريـة ، والانتقال من التحريض ضد القهر السياسي والتخلف الاجتماعي ، الى التبشير بالقيم الاشتراكية والقومية ، التي جـاءت بها الثورة (١٨) . واذا صـح ان نقـول بان الظروف هي التي تخلق شخصية البطل ، فاننا نشير الى ان البطل قد اكتسب ملامحه في مسرح الثورة ، من خلال نمو الفئات الكادحة ، واحتلالها لموقعها الطبيعي والرائد في معركتنا القومية والطبقية . فالبطل الايجابي بهذا المعنى ، هو الذي يرفع الستار عن الفرد والمجموع، من خلال رؤية اجتماعية وسياسية ، تؤمن بموقـع الفئات الكادحة كما حددناه . ولعل اهم ملامح البطـل النموذج ، ان يحمل في اعماقه الوجدان الشعبي ، ووعيه كقائد لهذه الفئة او تلك من الفئات الكادحة التي يناضل معها ومن اجلها . وما دامت أولى مقومات البطولة تؤكد ان يقوم البطل بالمشاركة في بناء اسس المجتمع الجديد، فانه لابد وان يكون معاصرا ، بالمعنى الذي يجعل منه مدافعا عن تطلعات الطبقة العاملة ، وعاملا في تعزيز البناء الاشتراكي والتحرر ، داخل دائرة المجموع . فهو يمثل الجماهير باسرها ، على اعتباره روحها والطاقة المعبـرة والبؤرة المكثفة لرؤيتها والمحفز لعجلة تطورها ، والشرارة المفجرة لقدرتها (١٩) . وكمـا يشـير سامي خشبة فان البطل الايجابي ينبغي ان يعبر عن حالة الحركة الكليـة للمجوع وعن وعي هذه الحركة بنفسها فيوقت واحد(٢٠).

ان الفن وحين يعمل على ان يفهم الانسان العالم ، انما يقوم بمهمته في التغيير ، تلك التي تتركز حول تقدم الانسان وتحرره . والمسرح كاداة من ادوات الانسـان الفنية ، يمتلك اصوله ومبرراتـه ، من اصـول الفن ومبرراته . فهو ليس مجرد فكر مطلق يصب في قوالب مجرده كما يوضح رياض عصمت في كتابه (دراسـات تطبيقية في المسرح العربي) ولكنه رسالـة وتوصـيل . واذا كان بحسب موقعه الوظيفي جزء من ثقافة المجتمع، فانه لابد وان يعكس في موضوعاته واشكاله طبيعيـة المجتمع الذي ينتمي اليه (٢١) . ومع ما يمثله من انعكاس لطبيعة المجتمع ، فانه بالضرورة سيحمل بصمات حياتية وذهنية ، تختلف ملامحها وابعادها باختلاف هـذا المجتمع عن ذاك ، بل انها تختلف في المجتمع نفسه من مرحلة الى اخرى . ومن هنا كانت ولادة الثقافات القومية المتمايزة بخصوصيتها ، التي تشـكل اساس الثقافـة الانسانية الشاملة كمشروع واسع .

يعطينا هذا القول المؤشر الى ما نريد ان نذهب اليه . فالوظيفة الاجتماعية للمسرح اذ تختلف بحسب طبيعة التحديات ، انما يجب في حالة الامة العربية ان تعمل ايضا في سبيل الحفاظ على تأريخية الامة وشخصيتها وعلى الكاتب المسلح بخبرته ومهارته في الصنعة المسرحية، يرتبط بجدلية الوعي على مستويين : (الحاضر والمستقبل) . فالمستقبل يجد تبريره من خلال الماضي ، لكن الماضي لا يستعاد كمجال مكاني روحي الا من خلال الحركة الثورية في الحاضر (٢٢) .

لقد جاءت هذه المرحلة على انقاض مراحل تخلف سبقت ، كان الفرد فيها رقما بلا دلالة ، ربما لانتفاء وعيه بواقعة من جهة ، وربما بسبب شدة عوامل القهر والاحباط التي كانت تضغط عليه من جهة اخرى . واذا كان مجتمعنا قد تعرض لمحاولات لئيمة من اجل قطع علاقته بجذوره الحضارية ، فلقد جاءت الاعمال المسرحية المختلفة التي تستلهم التاريخ العربي لتعيد هذه العلاقة. بيد انها ــ تلك النصوص ــ في تعاملها مع هذا التاريخ قد اخفقت احيانا في استيعاب المحتوى الحضاري لهذا التاريخ وعلاقة الحاضر به . ولقد جاءت مرحلة الانبعاث والنهوض ، لتؤكد اهمية استرداد هذه الصلة بالماضي ، بهدف تعزيز ثقة الانسان العربي بنفسه ، ودفعه لاعادة بناء الواقع وفق اسس وتصورات جديدة قوامها البديل الثوري الذي يسعى من اجل تكريس البناء الاشتراكي . وما دامت الثورة هي فن اعادة بناء المجتمع بشكل يتخلص فيها من التشويهات التي تحد من انطلاقته وتقدمه(٢٣) ، فانه على المسرح وهو يستمد منها اهدافها واساليبها ان يلقح ابطاله على هذا الاساس . ومن هنا فان البطل التموذي لن يقف معترضا كما كانت الحال في السابق ، بل ان له مهمته في رفد الواقع الجديد ، بحيث ينغمس في الحركة الكلية للمجتمع ، واعيا لرسالته التنويرية والتثويرية . وبالضرورة فان اي طموح له ، ينبغي ان يكون من اجل الوصول الى مستوى البطل الايجابي . وجدير به أن يتحصن بثقافته الثورية ، التي هي ثقافة متفائلة ، قادرة على فهم حاجات الجماهير وسبل الانتصار . انه باختصار يقول (ورائي) ، متسلحا بثقافة (جماهيرية عامة شعبية بروليتارية ، الا انها ثقافة بروليتارية عربية) (٢٤) .

ثم ،

ان ترجمة الرغبة الجماعية لفئة ما او مجتمع معين، تشير الى قدرة المسرح على بلورة الصراع بين هذه الفئة واعدائها . وما نراه من صراع بين هذه الشخصية او تلك من شخصيات المسرحية ، هو في الحقيقة صراع فكري . وحين ينحاز الكاتب الى احدى شخصياته ، فانه سيسبغ عليها من عطفه ورعايته ، بحيث يجعلها قادرة على اقناع المتفرج بعدالة ما تطرحه . وهذه الشخصية التي تظهر على خشبة المسرح لتعرض بطولتها ، تقوم في الحقيقة بعرض اهليتها وقدرتها على قيادة المتفرج .

واذا كنا نذهب الى المسرح لنبحث عن المتعة من خلال البحث عن ذواتنا ، ورؤية صراعنا مع الواقع بتناقضاته التي نود حسمها ، فاننا في الحقيقة نبحث عن المرأة التي نرى من خلالها وعينا وواقعنا وطموحاتنا وهي تتحقق . وبمقدار ما نبحث في البطل عن عناصر الاقناع، سواء في حجم الهم الذي يتناوله وطريقة هذا التناول ، فاننا سنفحص فيه ايضا قدرات القائد. ومما يقنعنا فيه ان لا يكون امتدادا للواقع ، بمقدار ما يجب ان يكون فعلا يضاف الى حركة الواقع . ثم انه يجب ان لا يتحرك بحكم وازع اخلاقي معين ، بمقدار ما هي الضرورة التاريخية التي تعتم ولادته كفرد في الواقع الجديد ، ثم كتجسيد حي على خشبة المسرح . ويبقى اعظم ما ينطوي عليه البطل النموذج ، قدرته على تمثيل صورة المجموع ، صوت الامة وهي تبحث عن مستقبلها . فهو لا يؤكد عروبته في انطلاقته حسب،بل هو يفهم العالم من خلالها،وبالتالي فانها يجب ان تكون طريقة لتحديد مكانه ــ الذي هو مكاننا ــ من الخارطة الانسانية . بعد كل هذا ، فان البطل النموذج الذي نبحث عنه ، ينبغي ان يكون شخصية ثورية ترفض الشعارات ، كما ترفض العفوية طريقا الى الاهداف التاريخية . واذا كان يجب عليه ان ينغمس مع المجتمع، فانه يرفض ان يرتفع فوقه . وباستمرار فانه شخصية متفائلة ، مبادرة ترفض الانحناء او التكيف مع الواقع . ولانه لا يناضل من اجل التحرر الطبقي فقط ، فان له همومه القومية ايضا ، بحيث تتدرج هذه الهموم ، لتصبح قضية الجماهير العربية الفقيرة ، وهذا سيعطيه طابعه القومي التحرري الاشتراكي .

البطل عند نور الدين فارس

ينبغي ان نشير اولا الى ان البطل في مسرح نورالدين فارس يحمل خلفية فكرية ، لها دلالاتها الاجتماعية والسياسية . وهي كاطار عام ، تضعنا امام ابطال تقدميين لهم همومهم الانسانية التي يناضلون من اجلها . فابطال نورالدين فارس يناضلون ضد الاستبداد الطبقي مثلما يناضلون ضد القيم الفاسدة وكل ما يشوه المجتمع كالزيف والخداع وشتى اشكال التخلف الاجتماعي . واذا كان هؤلاء الابطال يلتقون في خلفياتهم الفكرية وبكونهم يرفضون الواقع ، فانهم ايضا يفسرون تناقضات الواقع من منظار طبقي ، حتى اننا نكاد ان نقول بانعدام الهم القومي كخاصية يبحثون من خلالها عن الهم الانساني الاشمل والاوسع . فالمتتبع لمسرحيات فارس يستطيع ان يكتشف هذا ، كما يستطيع ان يكتشف حالة التمزقات الحادة التي يمر بها ابطاله ، حتى ان البعض منهم يدخل مرحلة الاحساس بالنفي الاجتماعي وربما النفي على صعيد الذات .

فالبطل في مسرحية « البيت الجديد » يناضل ضد واقع مليء بعوامل القهر والاحباط ، وسط احساس

متفائل بالنصر . وبمقدار ما تبدو لنا ثورة البطل هنا خلقية ، فانها تنطوي على مؤشرات تدل على احساسه بالانسحاق الطبقي . وما ينسحب على البطل في هذه المسرحية ، ينسحب على ابطال فارس في مسرحياته الاخرى مثل « اشجار الطاعون » ، « الدوامة » ، و « عروس بالمزاد » .

وتسير مسرحية « الغريب » على نفس النهج . فالبطل (شدهان) يواجه الانسحاق في المدينة بسبب ما يقابله من زيف وخداع ومكر ، حين يدخلها بفطرته الخيرة التي هي جوهر فكر نورالدين فارس . لكننا لن نقول بأن شدهان يعيش نفيا اجتماعيا بالمعنى الواسع لهذا المصطلح الاجتماعي ، والا فاننا نكون قد وقعنا في مطب لن تنقذنا منه سوى رؤية واعية بذاتها وبالواقع الذي يحيط بها . فشدهان لا يمتلك مثل هذه الرؤية التي يمكن ان تعمق فلسفة النفي الاجتماعي ايجابا ، وبالتالي فان خندقه حيث يقف ، ظل عرضة للهجوم المعاكس من قبل ذوي القيم الذين اصطدم بهم ، ومن ثم رأيناه يتراجع ويصاب بالهزيمة مما ادى به الى حالة من التمزق والضياع ، وهي كما نرى ازمة البطل الذي لا يعرف كيف يلتحم بالمجتمع . واذا كان الصحيح ان نقول بان المسرحية تكشف الواقع ، فانه من الصحيح ايضا ان نقول بان شدهان لم يمتلك القدرة على تحليل هذا الواقع .

يغادر شدهان القرية متوجها الى المدينة من اجل البحث عن مجالات للعمل يعتقدها اوسع . وهنا نكتشف اغتراب الصدق والصفاء والمثل النبيلة ، وسط دوامة الزيف والنفاق والسطو والاستغلال . لقد جعل المؤلف من هذا الرحيل بوابته ليعلن انحيازه الى فئة ، وليفضح واقعا مأزوما من ناحية اخرى . ولم يكن هدفه كما تشير صياغة شخصية شدهان ان يقدم بطلا نموذجا ، وانما هو يود ان يفضح جملة من الممارسات اللا اخلاقية والقيم الاجتماعية التي تقتل في شدهان ومن هم على شاكلته روح العطاء والابداع . وما دام المؤلف لا يخفي انحيازه الى القرية بدليل تجاوزه لمتناقضاتها وقذف بطله الى موقف حاد يتأتى من تناقضات المدينة ، فان هذا الانحياز يخضع لتفسيرين :

(١) انحياز تجريدي لانسان القرية جاء على اكتاف مناقشة قضايا غير صحيحة بل وهامشية ازاء واقع سياسي يبدو خانقا ويقود الى تلك الممارسات التي نشاهدها في المسرحية ، اذ تنعدم القوانين والضوابط .

(٢) ان المؤلف قد أتخذ من هذه الممارسات مدخلا لقضايا اهم واعمق لم يستطع ان يكشف عنها بوضوح ، وفي هذا فان المسرحية تسقط في بؤرة التسطيح الفكري .

بيد انه مهما ذهبنا في تفسيرنا ، فان المسرحية لا تخفي طبيعتها السياسية ، كما اننا لن نضل في معرفة الفئة التي ينحاز المؤلف اليها . لكن الانحياز للصفاء الانساني معزولا عن مضامينه الاجتماعية والسياسية يظل اقرب الى الانحياز التجريدي منه الى الانحياز الواعي . وما يجعلنا نعتقد بان المؤلف كان يعني قضايا أهم واعمق ، هي تلك النهاية المأساوية التي ينتهي اليها شدهان ، اذ تغطي الجريمة مثلما غطيت من قبل جريمة مماثلة ، وكما تغطي السرقات في ظل غياب القانون .

حين يوضع شدهان داخل المدينة امام الخيار ، فانه امام طريقين :

أما أن يعلن انسحابه ولا يتدخل في الحوادث التي يراها ، وأما ان يتدخل . ودون ان نغفل ما للظل من اثر في تنمية البعدين الدرامي والسيكولوجي عند شدهان ، فان المؤلف امتلك قدرة فائقة في دفع وتيرة التناقضات عليه ، مما جعله يعبر عن حالة الحصار التي وجد نفسه اسيرا فيها ، تعبيرا صادقا وعميقا .

وفي اللوح الثاني من المسرحية ، نرى عملية اغتصاب شاذة يقوم بها رجل ضد صبي صغير . وعلى شذوذها ، فان هذه العملية التي كان يراد منها ان تفضح الواقع وتنير ما هو اكثر امام شدهان ، لا تعمم بحيث ينظر اليها كقضية عامة وشاملة ، كما لا يمكن ان ينظر اليها الا كتناقض خلقي بحت لا يخدم طرح التناقضات الاجتماعية الاهم ، التي كان من المفروض ان يفتح شدهان عينيه عليها .

وباختصار نقول ان التناقضات التي تعج بها المدينة، كانت سابقة لقدوم شدهان . لكنها النار التي تخفي تحتها الرماد . واذا كان قدومه قد حرك هذا الرماد ، الا انه لم يستطع ان يبلغ العمق . فلقد كان له عالمه الخاص المنفصل عن العالم المحيط به ، للدرجة التي لم يجد معها من يحاوره من المجتمع ، وبذلك فان تمرده قد ظل نوعا من المنالوج الذاتي الذي لم يعثر على صداه الفاعل في المحيط . لقد اصطدم بالحصار ، ووجد نفسه محاصرا، فهرب المجرم الحقيقي ، ولم يكن ادل على فشله في تكوين اواصر علاقة مع مجتمع المدينة ، من ذلك الذي نراه في مشهد المطاردة من لوحة الحصار . اذ الناس يبحثون عن الغريب ــ شدهان ــ الذي صورته الدعاية المضادة على اساس انه القاتل . ونكتشف بان هؤلاء قد دفعتهم رغباتهم الذاتية البحتة في الحصول على جائزة .

لقد كان التناقض الاساس في حياة شدهان ، قائما على اساس التناقض بين نفسيته الانسانية بكل صفائها ونقاوتها وفطريتها وبين التكيف الاجتماعي بكل ما فيه من تزييف وتدليس ونفاق (٢٥) ، لكنه لم يستطيع ان يغير شيئا في مجتمع المدينة ، وبالتالي فانه لم يكن بطلا نموذجا في وقت نحن احوج ما نكون فيه ، الى بطل نموذج يقدمه المسرح امامنا كي يمارس وظيفته الاجتماعية في ظل مجتمع يؤسس كيانه الاشتراكي ، ولا يكتفي الفرد فيه ان يكون معترضا على الواقع حسب .

وبهذا فان شدهان قد خسر قدرته على تمثيل الجماهير باسرها ، وانها لخسارة كبيرة ، بالرغم من نجاحه على صعيد البنية الدرامية . فالبطل الايجابي وفي ظل ظروف ثورية تهيؤ للانسان كل اسباب التقدم ، ينبغي ان يكون فاعلا ، وفعاليته لن تتجسد من خلال تحليله للواقع فقط ، وانما من خلال القدرة على تغييره .

لقد دخلنا في هذه المسرحية مدينة تعج بالفروق الطبقية ، فرأينا شخصية الخادم الذي يعمل في الفندق، فأوضح لنا كيف عثر على عمل ، بعد ان ظل يدور ويبحث عن وساطة ويتوسل . وتعرفنا من خلال هذا الخادم ، على شخص مسحوق يقف على هامش البروليتاريا الرثة . ثم قدم لنا المؤلف نماذج من المثقفين الذين هم من فئة البرجوازية الصغيرة ، وصور اخطارهم ، وفضح أساليبهم في تفسير تناقضات الواقع التي يرتفعون بها فوق المجتمع . ثم وقفنا في الساحة حيث العمال الذين ينتظرون من يشتري جهدهم وتعبهم ، وهناك نرى كيف يوقع شدهان ، وكيف يتحول تمرده ضد واقع الاستلاب الى هباء .

وبعد ،

فان المسرح الثوري الفاعل لا يمكن الا ان ينغمس في الواقع ، وبهذا فان اهتماماته ينبغي ان ترتبط برسالته في التغيير . وهذا من شأنه ان يبدل في صورة البطل على اعتبار انه انسان جديد يعيش وسط محيط هو الاخر جديد ، فيؤثر فيه ويتأثر به . وهذا مالم نشاهده في مسرحية « الغريب » . فهي امتداد للمسرح الخمسيني ولذات المضامين التي طرحها نورالدين فارس في مسرحياته السابقة الاخرى . اذ انها تقدم واقعا بكل ما فيه من عوامل الاحباط ، ومن خلال هذا الواقع تطرح بطلها الذي يعاني ويتمزق ، فالمدينة التي نراها غير مدينتنا ، والمجتمع الذي نراه يعيش مرحلة غير هذه التي نعيشها، حتى انها تقدم صورة مشوهة للعامل الذي يرضى بواقع الظلم الطبقي ، ناسية الواقع الثوري واتساع الثقل النقابي الذي وضع الطبقة العاملة كفئة اوسع ، في مركز الصدارة من حركة المجتمع .

البطل عند يوسف العاني :

ابطال العاني هم الاخرون لهم خلفياتهم الفكرية التي يناضلون من خلالها . وهم في الغالب من فئات مسحوقة كما في مسرحيات :

« راس الشليلة » ، « ماكو شغل » ، « اني املك يا شاكر » و « الخان » ، و « المفتاح » ، وغيرها . فهؤلاء يعيشون واقع الاستلاب السياسي ايضا . فهم يصارعون ضد الاستغلال والرجعية كما نرى في مسرحية « الخان »، وقد يصارعون ضد هذه الادوات مجتمعة الى جانب صراعهم ضد الامبريالية والخصوم التاريخيين كما في مسرحية « الخرابة » . وما يميز هؤلاء الابطال ، انهم مبادرون ولهم تاريخ نضالي يوجه حركتهم دوما . وما يثير الانتباه ان العاني لا يهتم بتقديم البطل ـ الفرد ، بمقدار ما يهمه أن يقدم بطولة الجماعة : « المفتاح » او بطولة المكان : « الخان » و « الخرابة » . بل ان مسرحية «اني امك يا شاكر » تكاد تكون من اولى المسرحيات التي ظهرت في نهاية الخمسينات ، وهي تحمل الايحاء بولادة البطل ـ الجماعة . فهي حين تكشف عن الموقف الشجاع الذي وقفته الام حين وصلها خبر استشهاد ابنها ، تركز على أن تتحول قضية استشهاد الابن سعدي الى قضية اغتيال جماعي ، يتعرض له المجتمع ككل . لذا وجدناها تندفع بين الناس ، داعية الى الثورة ، التي تراها هنا من خلال تكليف الناس باخذ ثأر ابنها سعدي الذي اغتالته الرجعية . وفي مسرحيات « صورة جديدة » ، «المفتاح»، « الخرابة » ، و « الشريعة » نلتقي بشخصيات ابو نعيمة، حيران ، حيرة ، حساني ، لعيبي الفلاح ، سكينة ، ودعبول البلام ، وهي شخصيات بريئة ، قريبة منا ، ولها امتداداتها في الواقع العراقي . وكما اشرنا في مسرحية « المفتاح » فان هموم هذه الشخصيات هي همومنا .

لقد ناضلت شخصيات مسرحية « المفتاح » من اجل ضمان مستقبل الولد ، وسوف تناضل شخصيات مسرحية « الخرابة » من اجل تكريس تحررها وان اختلفت التناقضات وازدادت هنا . فالمؤلف هنا ومن خلال تداعيات شخوصية ، يطرح لنا واقعا مثقلا بالكثير من الهموم . ثم هو يكشف لنا عن انتمائها من خلال تقديم ماضيها الذي يعكس حالات (الحاج نجم البقال ، لعيبي الفلاح ، ناظم حكمت ، الفدائي العربي) .

ان الاول امتداد لشخصية الحاج نجم ، والثاني امتداد لشخصية لعيبي الفلاح ، اما الثالث فانه يأتي كامتداد لشخصية حساني .

وفي الخندق المقابل لهؤلاء ، سنجد (الواحد ، المحامية ، الدمى) بكل ممارساتها القمعية والاستغلالية .

يأتي نمو الشخصيات في المسرحية ، من خلال مقابلتها لشخصية (الواحد) ، ومن بعد (للمحامية) . فالواحد حينما يظهر امامنا ، انما يقوم بتمثيل فئة باكملها ، فهو يرمز للطبقة المستغلة (بكسر الغين) كما يرمز للرجعية التي ترتبط استراتيجيتها باستراتيجية الامبريالية . ومن هنا فان فلسفة البطولة كما يطرحها العاني ، تقوم على اساس صراع الصدق والعفوية والاصالة ضد اعدائها . وهذا صراع جمعي نكتشفه في اعماق وعي الرجل الاول ، الذي يبرر وجود فئته من خلال تراكم الصدق عبر المراحل المتتالية .

ليست هناك اذن شخصية نموذجية بمفردها ، فالشخصيات الثلاث وامتداداتها تشكل النموذج الكامل. فهي تتمم بعضها بسبب من تباين الهموم التي تشكل بمجموعها الواقع الذي يود لو تجسده على حقيقته . فالحاج نجم البقال ـ الاول في ما بعد ـ ثائر ضد وضعه

الطبقي . اما الثاني ـ امتداد لعيبي الفلاح ـ فهو امتداد للتقدميين في معاناتهم . ولربما يكون الثالث ـ امتداد حساني ـ معلما في الريف وقد يكون حائكا ، انه دائم البحث عن عمل ، بالرغم من محاولات حرمانه هذا الحق.

وما يقال في امتدادات هذه الشخصيات التي ارادها المؤلف لبلورة الصراع الطبقي وتعميقه كهم اول عنده ، يقال في امتدادات الواحد الذي يقف في الخندق المضاد . فهو امتداد لابن احد الاقطاعيين ، الذين يفضح المؤلف ممارساتهم اللااخلاقية ، من خلال قيام هذا الواحد باغتصاب حبيبة حساني التي تظهر هي الاخرى امامنا لتفضحه وتدينه . وسوى ذلك فان شخصيات (الواحد، الثاني ، الثالث) ناضلت ضد التجزئة التي حاول الواحد فرضها عليها ، فاستطاعت ان تصفعه بحقيقتها .

الى جانب ما سبق ، فان احداث المسرحية لا تنحصر في مكان معين ، كما انها لا تتحدد بزمن ثابت . ففيها وعي شمولي لا يهمه سوى تأكيد قيم الخير والعدالة ، لكل البشر . وبذلك فانها تقذفنا امام تاريخ شعبنا النضالي (الحاج نجم واستشهاده في عام ١٩١٨)، في الوقت الذي تقذفنا فيه امام نضالنا القومي (الفدائي العربي) ، وكما تقذفنا امام النضال الانساني (فيتنام ، بابلونيرودا ، ناظم حكمت). وكما أشرنا من ان الشخصيات الثلاث (الاول ، الثاني ، الثالث) تشكل بمجموعها ملامح البطل النموذج ، فان هذا يشير ايضا الى ان العاني يبذل جهده من اجل تحويل البطولة الفردية الى بطولة جماعية، عن طريق تحويل البطل الاعتيادي ذي الصفات المحدودة الى ابطال متميزين (٢٦) .

البطل عند طه سالم

حقيقة لابد من ذكرها ، ان طه سالم كاتب مسرحي له موقفه الفكري ، السياسي والاجتماعي . فهو يلتزم جانب الفئة الكادحة ليرصد صراعها وتمردها ضد اسباب قهرها الطبقي والاجتماعي . وحين يطرح نماذجه التي يختارها من هذه الفئة ، فانه يحرص ان يصور بؤسها وانسحاقها ، مثل ما نراه يفتش عن عناصر التمرد لديها، بصرف النظر عن قدرته في تطوير هذه العناصر ودفعها ، بما يحقق في المحصلة النهائية ثورة لها مغزاها الفكري والاجتماعي . نقول هذا وامامنا مسرحيته « فوانيس » . فالمؤلف الذي يظهر امامنا على خشبة المسرح وهو في اشد حالات معاناته ، جراء محاولاته في ترسيخ ملامح شخوصه ، يتعرض الى استجواب من قبل هذه الشخوص . ومنذ البداية نلتقي بشخصية السائق حسن، الذي يرفض تصورات المؤلف في صياغته له . واذا كان مثل هذا الموقف قد سبب ارقا متواصلا للمؤلف ، ازدادت حدته مع رفض الشخوص الاخرى لارادته ، الا ان حسن لم يكشف لنا عن دلالة اجتماعية اعمق ، من انه يعمل سائقا عند احد البرجوازيين . وقد نجح المؤلف الى حد ما ، في كشف واقع البرجوازية ، لكنه لم يعط لتمرد حسن ضد هذا الواقع ، بعدا اوسع من تلك النهاية التي وجدناه فيها يخرج مع الخادم بدرية ، ليبنيا بيتهما الجديد . لكن هذا البيت الجديد ، لم يأت بعد صراع عميق ، كان من المفروض ان يؤجج ذاكرة حسن ووعيه ، ليصل الى ذلك الحد الذي يؤطر للمحتوى الاجتماعي لحياته القادمه بعد ان تحرر من مهنته كسائق في بيت احد البرجوازيين .

ولعل اهم ما يميز مسرح طه سالم ، انه يميل نحو التجريب الشكلي والفانتازيا ، مثلما يميل الى عنصر التغريب في الواقع . فمسرحيته « مدينة تحت الجذر التكعيبي » لها شكلها الرمزي ، ولكنه ليس من السهولة ان تمتلك مفاتيح الدخول اليها . فالحدث (الرمز والشخصية) يتحرك داخل اطار الواقع ويتعامل مع ادواته ومفرداته ، لكن تعدد اشكال هذا الرمز (الجزئي، الكامل ، الواقعي) قد اربك العمل . اننا هنا امام واقع فاسد ، هو نفسه الذي قاد الى هزيمة حزيران ، والى جانب اختلافنا مع المؤلف في تفسير اسباب هذه الهزيمة، فاننا لم نستطع ان نرى في شخصيات (الاول ، الثاني ، الثالث) اي فعل ثوري . لكننا نعترف للمؤلف بنبل انحيازه ، حين اعلن بان الطريق الى تحرير الارض العربية المحتلة ، لن تكون الا بواسطة البندقية ، التي تحملها الطبقة الفقيرة ، صاحبة المصلحة الحقيقية في التحرير وطرد الغزاة . فالبطل في هذه المسرحية كما توحي به ، شخصية فقيرة تتمرد على واقعها الفاسد الذي قاد الى الهزيمة ، وفي جدولها ان (الشجاع من يغرس على القمة رأية) . فهي اذن تطرح الجماهير الواسعة ، وتقف على الضد من الانظمة الرجعية التي لا يهمها غير مصالحها .

وتأتي مسرحية « عصافير الشوك » كمثال واضح على الفانتازيا والحس الكوميدي الساخر الذي يجد له صدى واسعا في مسرح هذا الكاتب . فالواقع الذي تتصارع فيه شخصيات المسرحية ، واقع فاسد ، يقوم على الاستغلال والفوارق الطبقية . واذا كانت المسرحية تنطلق من تحليل الوعي الميتافيزيقي ، فانها لم تقدم حلا انسانيا لقضية الفئات المسحوقة الا بعد الرحيل الى العالم الاخر . اذ هناك تتم المحاكمة ، ونكتشف عسف الشيخ الاقطاعي ، وممارساته الاستغلالية التي اجبرت والد (جويده) على تزويج ابنته منه . وحتى يضفي الكاتب لمسة انسانية هنا ، فاننا نعرف بان جويده كانت مخطوبة للشاب الفقير احمد قبل ان يتزوجها الشيخ . ان الانتقال بهذا الصراع من الحياة الى دنيا العقاب والثواب في عالم الجنة والنار ، قد جاء اعلانا واضحا من الكاتب ، بخصوص استمرار الصراع الى ان ينتهي بانتصار الفئة الكادحة .

وفي مسرحية « طنطل » يدين طه سالم الوعي الغيبي الذي يؤمن بعالم الاشباح . ففي هذه المسرحية نجد

انفسنا امام استخدام رمزي لعالم الاسطورة . فطنطل في الوعي الشعبي رمز للاشباح ، مثلما هو رمز لكل ادوات قهر الانسان الذي يود ان يبرهن حقيقة وجوده . ويأتي (طلبه) بطل المسرحية ليجسد قدرة هذا الانسان ، اذ يقرر تحدي عالم طنطل ، الذي نجده في الوعي الشعبي اولا ، ومن ثم في البيت المهجور الذي يذهب اليه ثانيا . لقد انطلق طلبه رغم كل العوامل المضادة ، ليخوض صراعا انتهى بانتصاره على عالم طنطل . وهذا الانتصار في حقيقته ، كان يحمل ملامح الادانة لمجتمع يؤمن بالخرافات ، وبالخنوع . بيد ان هذه المسرحية تلتقي مع مسرحية « مدينة تحت الجذر التكعيبي » في الاستخدام الرمزي الواسع ، مما كان من شأنه ان خلق اشياء اغلفت هذه الرمزية ذات الاجواء الاسطورية بغلاف سميك(٢٧) .

واذا كانت مسرحية «طنطل» تعتمد على الاسطورة، فان مسرحية « قرندل » تعتمد على الحكاية الشعبية . وعلى العكس من شخصية (طلبه) الواعية والمبادرة ، فاننا هنا امام شخصية لا تعرف معنى وجودها مع انها تعيش حالة الانسحاق والاستلاب الشامل . فقرندل يقوم بصناعة الكبة للاخرين دون ان يستطيع الحصول على اجره . انه يشعر بالظلم وبالقهر الطبقي ، لكنه اسير ذاته المدمرة . وكتأييد لما نقوله ، فاننا نرى قرندل وهو يتحول تدريجيا من انسان كادح الى ملك ، ليس بفعل حركة جذرية يقوم بها ، وانما لانه وقع بين اصابع (قزان) التاجر الكبير ، الذي يبدأ يخطط لوصول قرندل الى الحكم .

يصوغ طه سالم احداث مسرحيته ، على غرار (الانقلابات الطارئة الوقائية) التي تقوم بها الامبريالية احيانا ، في بلدان تدخل ضمن استراتيجيتها ، ولكنها تخشى في الوقت نفسه خروج هذه البلدان من بين مخالبها . وقبل ان نأتي على احداث المسرحية ، نرى ضرورة الاشارة الى محتوى مثل هذه الانقلابات وكيفيتها. فحين ترى الامبريالية بان مصالحها في اي بلد قد اصبحت مهددة بالزوال بفعل ظهور حركة جماهيرية ، فانها تسلك واحدا من طريقتين :

(١) محاولة التغلغل في هذه الحركة بواسطة بث عملائها المرموقين الذين ستدفع بهم الى كراسي الحكم في حالة انتصار خصومها .

(٢) واذا فشلت لسبب او لاخر ، فانها قد تقوم بطرح حركة في الواقع ، تحاول ان تضفي عليها من لبوس الوطنية الكثير ، وبما يكفل امتصاص نقمة الجماهير والالتفاف حول حركتها الاصلية .

فما هي الظروف التي انضجها طه سالم لاحداث مثل الانقلاب ، وتبريره فنيا ، كانقلاب طارىء وقائي يقوم بها القرندلات . وحين يشعر قزان بالخطر الذي قد امامنا في المسرحية نظام ملكي متهرىء متفسخ وغارق في ازمة مالية حادة . وفي هذا النظام ، يهتم الملك بمرض ابنته ويضيع وقته من اجلها ، كما ان هذا النظام يشهد صراع الامراء من اجل الوصول الى كرسي الحكم. ومع ذلك فان قزان على علاقة واسعة بالامراء ، كما انه متغلغل في اركان الحكم . وفي المقابل هناك حركة واسعة يقوم بها القرندلان . وحين يشعر قزان بالخطر الذي قد يهدد مصالحه ، فانه في الوقت الذي يجند فيه قرندل الشريحة المسحوقة من اجل دفعة كبيدق شطرنج ، يقوم ايضا باشعال نار الصراع بين الامراء . لكن السؤال الذي يطرح هنا : هل وصل النظام الى حد الامتصاص الكامل من قبل قزان ، وهل خسر الامل في قدرة هذا النظام على الاستمرار ؟ ونجزم بالنفي ، لان ثورة القرندلات الاصلية (هي غير حركة قرندل الشريحة المحدودة الملامح لم تصل الى الحد الذي يهدد نظام الحكم .

نفهم من اللوحة الثانية بان هناك ثورة يقوم بها القرندلات ، لكن المؤلف لم يعطنا الملامح الفكرية لهذه الثورة . صحيح ان الاوضاع مهيأة للثورة ، لكن درجة الوعي الجماهيري لم تظهر امامنا كقوة قادرة على التغيير. وما نسمعه من احتجاج بسبب تدخل راس المال الاجنبي، انما ينبعث من شخصيات تنطلق من مصالحها الذاتية المحدودة ، كشخصية سمير بك الليبرالي التفكير والذي لا يمكن ان يكون في صف الثورة كما يطرحه المؤلف في مسرحيته .

ولكن ، هل اراد المؤلف ان يؤكد فشل اساليب الامبريالية في افتعال الثورات المضادة ؟

نقول نعم ونؤكد مع المؤلف هذه الحتمية التاريخية. بيد اننا لا نمتلك ان ندين قرندل ، لانه شخصية مسحوقة اولا ، وبريئة ثانيا ، تتحرك دون ان يكون لها علم بما تفعل ، للدرجة التي وجد نفسه بها ملكا دون ان يعرف كيف وصل ، وما هي وجباته الجديدة كملك . لقد اخطأ قزان في حساباته ، وكانت النتيجة ان قضي عليه. وهذا يؤكد انعدام التبرير في انقلاب طارىء وقائي مثل هذا الذي رايناه في المسرحية .

والمتفرج الذي سيجد نفسه امام رموز لن يفهمها في مسرحية « مدينة تحت الجذر التكعيبي » ، سيتمزق داخليا حين يشاهد مسرحية « قرندل » . وهذا يعود الى الغاء الابعاد النفسية في المسرحية ، اذ يجد المتفرج نفسه امام شخصية يتعاطف معها ولكنها كالبيدق ، مثلما يجد نفسه امام ثورة القرندلات التي يسمع بها دون ان يراها كتجسيد نضالي على خشبة المسرح . وحين نقول بوجود خيارين ، فمعنى ذلك ان المسرحية لا تقدم بطلا نموذجا.

هل يمكننا ان نتخلص من تعاطفنا مع قرندل الذي رايناه عاملا بسيطا ومسحوقا في بداية المسرحية ؟ واية عملية هذه التي سنقوم بها من اجل التخلص من كريات الهيموجلوبين التي افرغها قرندل في بداية المسرحية في دمنا ؟ بل .. لماذا لا نرى فيه شخصا بريئا وساذجا

يستحق العطف مثلما يستحق الرثاء في ان ، ونحن نراه كالدمية ؟

المسرحية غائمة ، وغير واضحة . فقرندل يصل الى الحكم ، ويبدأ بتهديد قزان . ويدور بينهما صراع حاد ، نقف فيه الى جانب قرندل الذي كنا ندينه قبل قليل . ان هذا الذي نصفق له وهو يحارب قزان ، كنا نشتمه قبل مشاهد قليلة . واذا كنا نرى في اعتماد قزان على قرندل قضية غير محتملة في العرف الامبريالي والاستغلالي ، فاننا نرى في المقابل بان المتفرج قد لا يتأخر عن الدعاء بالرحمة لقرندل ونحن نرى القرندلات يسقطونه من حساباتهم . حين يعقد المؤلف لهؤلاء راية النصر في النهاية بينما يبقى قرندل اسير صرخاته العدمية ، فانما للتأكيد على نجاح ثورة هؤلاء . ولكن ، هل سنقف بحذر امام غضبان وجماعته ؟

وبعيدا عن البحث في البطل النموذج ، فان المسرحية قدمت كشفا لواقع فاسد . انها باختصار شريحة من الواقع ، ولكنها تفتقد الى التشخيص الواعي ، فليس هناك بطل نموذج ، وكل ما نراه من ثورة القرندلات ، انما من خلال اطباق طائرة ، تحلق لتحط بنا ، دون ان نكتشف ملامح هذه الاوضاع التي تبقى مجهولة بالنسبة لنا .

البطل عند عادل كاظم

قرات لعادل كاظم مسرحية « تموز يقرع الناقوس » فوجدت بانها تعتمد على الكتاب المقدس ، كما وجدت بان بطلها شاركالي نموذجا للفارس المناضل الذي يقف بوجه النمرود وكل قيم العسف والتسلط التي يحاول فرضها.

وشاركالي هنا متفائل بالنصر ، وبقدرة الانسان :

شاركالي : مجنون هذا الذي يعتقد انه يستطيع ان يجعل الارض قبرا كبيرا ، الصمت لا يستطيع ان يحيط بصوت الانسان ويقتله .

وفي مسرحية « الطوفان » يستلهم عادل كاظم احداث ملحمة جلجامش ، ليصوغ رؤية عصرية ، تنير مرحلة ما قبل هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، فكما وصلنا من الملحمة عن صراع جلجامش (ملك اوروك) مع سموقان (الراعي الثائر) ، فان المسرحية تجسد هذه الحقيقة في الواقع المعاصر ــ انذاك ــ اذ النظام الفردي المتسلط، والجموع الغفيرة الضائعة التي لا تمتلك حرية اختيارها . يقول سموقان :

سموقان : ايها الاوروكي العظيم سليل الامجاد العظمى ، ان ضلوع صدرك الان قضبان سجن ضيق يحتجز رفضك . مزق صدرك ، واجعل نيران الرفض تتدفق من داخلك . الكهانة كذب ، والآلهة زور ، والشرائع جاءت لتحمي القتلة .

ومثلما نجد النمرود في المسرحية الاولى ، يكون جلجامش :

جلجامش : السياط هي قدر الآلهة وشرائعها ، ايها الكاهن

انمركاد : من يعرف اكثر من جلجامش بروح الشرائع

كميموس : وروح السياط .

وفي المقابل يطرح سموقان رؤية تحمل مضمونها المعاصر في كل الازمان

سموقان : دولة الفرد الذي يملك الاشياء كلها ، يجب أن تزول .

ان سموقان في هذه المسرحية ، يبدأ ثورته من حيث يبدأ شاركالي في المسرحية الاولى . لقد انطلق شاركالي ليناضل ضد النمرود كمحتوي سياسي واجتماعي يقوم على الفردية والاستغلال ، وكذا ينطلق سموقان في نضاله ضد عالم جلجامش . هذا العالم الذي يقوم هو الاخر على الغاء مكانة الانسان ، كجماهير واسعة. واذا كان شاركالي قد بشر باستحالة تحويل الارض الى قبر كبير ، فان سموقان هو الاخر ينطلق من هذا الوعي وان اختلفت طريقة التعبير :

سموقان : **لا يمكن لاوروك أن تتمرس في الصمت ، والجوع والخضوع ، ومن ثم الفناء .. صمتكم اشبه باليأس والهروب ، لا يمكن أن يكون مصيرنا بيد الكهنة والحمقى ، خضوعكم اشبه بالموت والزوال .**

لن نناقش هنا ما هية القيم التي تتضمنها المسرحيتان ، ولكننا نود ان نشير الى ان كلا من شاركالي وسموقان كنموذجين للثائر المناضل ، انطلقا من ظرفين موضوعيين تجمعهما خيوط كثيرة ، ابتداء من دولة الفرد وانتهاء بالاستغلال والقيود كظاهرتين بارزتين في حكم كل من النمرود وجلجامش . ومع تشابه سموقان بشاركالي، سواء بوحدة الهدف ام بالاسلوب الذي يتبعه كلا منهما ، فانهما ايضا يؤمنان ايمانا مطلقا بحتمية النصر . وهذا ما يجعلنا نقول معهما بالوجود المتطور للانسان ، الذي يدفع باستمرار نحو افاق اكثر اشراقا ورحابة .

لقد انطلق البطلان في المسرحيتين لينتصرا للحقيقة، التي حاول كل من النمرود وجلجامش قهرها . فالصراع كما يظهر في المسرحيتين ، يتمحور حول الحقيقة واللاحقيقة . ونحن نرى اللاحقيقة تتمثل في تلك القيم التي يحاول النمرود وجلجامش فرضها . اما الحقيقة فانها التي تبدأ من منطق الرفض . وهذا منطق هو نفسه الذي سينطلق منه البطل في مسرحية « الغضب » ايضا . امامنا كاتب مسرحي يقوم بتاليف مسرحية ، من خلال محاورة شخصياته . واذا كنا لا نرى جديدا في مثل هذه المعالجة ، الا ان عادل كاظم هنا قد اضفى دلالات اجتماعية وفكرية ، كان من شأنها أن تبرز منطق الرفض عند بطله ، فاثناء محاورة الكاتب المسرحي لاحدى الشخصيات يفضب . وهذه الشخصية التي كانت ترفض منطق المؤلف وهو يحثها ضد عوامل قهرها ، تتحول

بالتدريج الى شخصية اكثر وعيا ، اذ تبدأ واقعها تحليلا علميا ، ثم تبدأ برفض الرفض . اي انها ترفض منطقها الاول (ممانعة المؤلف) ، مثلما ترفض واقعها . وما يميز هذا البطل عن سموقان وشاركالي ، انه نموذج ساذج في البداية ، ولكنه يتحول الى شخصية واعية .

اما عن البطل (عمران بن شاهين) في مسرحية « مقامات ابي الورد » وهو ما يهمنا اكثر هنا ، فان عادل كاظم يقيم الصلة مع الماضي بعيدا عن النظرة الخارجية ، في محاولة منه لتكريس العملية النضالية المنبثقة من خلق المزاوجة فيما بين ذلك الماضي والواقع المعاش ، كتأكيد على الهوية الحضارية والنضالية لبطله في الوقت نفسه . فعمران في المسرحية يوضع امام خياره (وسوى الروم خلف ظهرك روم) .

يظهر امامنا (ابو الورد) وهو يحرض الناس ضد ابن الصمصامة ووزيره ظالم بن موهوب . وعبر تسلسل الاحداث نكتشف تلك الطريقة التي وصل فيها ابن الصمصامة الى الحكم ، ثم نكتشف واقع الاستلاب الطبقي الذي تخلقه ادوات ابن الصمصامة القمعية وابو الورد هو الخط الذي يوازي عمران بن شاهين ، كما هو شأن والانهزامية وعبر تشخيصات ابي الورد نكتشف ملامح عمران بن شاهين كواحد من عامة الشعب .

ومن هنا ينحاز الكاتب لبطله عمران كنموذج يصوغه فكريا وسياسيا فهو اولا ممن تربوا في احضان الفقر والعبودية ايام البويهيين ولكنه رغم كل عوامل قهره واحباطه يحاول ان يحصل على حقيقته الانسانية . يهرب مشاغله وهمومه ،ويمزج، معاناته بمعاناة العبيد الاخرين. وينطلق في حرب طويلة الامد ، وامام عينيه يلوح النصر قريبا . انه ليس من صنف الابطال الذين يسيرون وهم نيام ، ولكنه يمتلك ان يحلل الواقع من خلال منظاره القومي والطبقي . فهو يؤكد ان الوحدة القومية لا يمكن ان تؤخذ كامر عارض ، بل هي حركة نضالية ينغمس فيها كل الفقراء والمسحوقين(٢٨) .

ووجه المعاصرة في هذه المسرحية التي تعتمد على تاركا العمل اولا ، ويتوجه الى بطائح واسط . ثم تزداد صاحب الشرطة الذي يمثل الخط الموازي للوزير ظالم بن موهوب ، اذ يصب معه في دائرة التسلط والتخاذل التراث العربي يتمثل في نجاح تجربة عمران في العراق ، اذ الحكم الثوري الذي تنتفي فيه كل اشكال الاستغلال، مثلما تتأصل فيه تجربة التحرر . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فان (وسوى الروم خلف ظهرك روم) تغدو اللازمة المحورية التي تدور حولها كل تحركات ابي الورد في تثوير الناس من اجل طرد الروم . وهذه اللازمة التي نكتشف من خلالها واقع العسف في زمن ابن الصمصامة، تكشف لنا عن مراكز القوى داخل نظامه ايضا اذ نرى (ابن الصمصامة ، الصمصامة الام ، ظالم بن موهوب ، صاحب الشرطة) وكل واحد يشد الحبل اليه . فالتخلص من الروم الغزاة ، لن يكون الا بعد القضاء على الروم الداخليين الذين عقدوا من خلال ظالم بن موهوب صفقة تنازلوا بموجبها عن الارض للغزاة .

لقد كان عمران بن شاهين نموذجا للبطل المعاصر ، الذي يدفعه حس قومي وطبقي نحو الثورة . وهو كشأن الابطال الاخرين في مسرح عادل كاظم ، يحدوه امل كبير في النصر ، ويؤمن باهمية دور الجماهير الواسعة ، تماما مثلما نجد شاركالي وسموقان .

البطل عند سعدون العبيدي :

لعل الذي دفعني للوقوف امام مسرحية « جماجم فارغة » لسعدون العبيدي ، كونها المسرحية الفائزة بجائزة افضل نص في احتفالات القطر بيوم المسرح العالمي في عام ١٩٧٣ . واول ما يتبادر للذهن لدى قراءة هذه المسرحية ، انها تفتح افاقا جديدة امام المسرح العراقي ، من حيث معالجتها لقضية التمييز العنصري في المجتمعات الغربية ، وبالذات في الولايات المتحدة الاميركية .

فالشابان الاول والثاني ، يجسدان امامنا حالة الحصار والمطاردة التي يعيشها الملونون في امريكا . ومما يزيد في حالة الحصار هذه ، كونهما في غرفة قديمة داكنة الجدران ، تتعرض بين الفنية والاخرى الى مجموعة من الحجارة تنهال على النافذة . ودون ان نغوص في قدرة المسرحية او عدمها في استنباط الذرائع الحقيقية لتلك الحالة من الصراع التي تدور بين البيض والسود هناك ، فان المسرحية تقدم لنا نماذج من السود ، تدرك حقيقة واقعها والاضطهاد الذي تتعرض له .

الاول : رؤس سكاكينهم تلمع تحت ضوء المصابيح الكهربائية ، يلوحون بها الي .. ايه .. الارض خلقت لهم كما يزعمون ، (بعصبية) لماذا لم يقطعوا ارحام امهاتهم ؟ الم يعيشوا فيها تسعة اشهر في ظلام داكن اشد اسودادا من لون بشرتنا؟

فالواقع الذي ينطلق منه الاول ، يقوم على الاضطهاد . ولقد عبر عن مغزى صراعه بتلك الكلمات التي كتبت على اللافتات : (نريد الحياة) و (نحن مواطنون امريكيون) . فالاصرار على التشبث بحقوق المواطنة ، تأكيد على التمسك بالارض ، محور الصراع الذي يدور . بينما يتخذ الصراع عند البيض مغزى اخر: (اخرجوا من بلادنا ايها الزنوج .. كفانا رؤية بشرتكم).

وفي الوقت الذي ينقل فيه الكاتب تلك الحالة من الصراع ليضعها امام انظارنا ، فانه يعمق وعي شخصياته، ليدفعها الى قدرها في المجابهة . هناك قتل وتنكيل ، اضطهاد وتعذيب ، والى جانب ذلك فوارق طبقية . ان الاول يوقظ فينا انسانيتنا دوما . فهو وديع بمقدار ما يمتلك من وعي . فتلك الجماجم على حد تعبيره فارغة .

وحين نراه يقاوم احد البيض حين دخل الفرفة فجأة ، فاننا نقف معه بكل جوانحنا ، ونود لو نأخذ تلك السكين الحادة من يد الابيض . وبينما يقدم لنا العبيدي صورة شرسة لهذا الابيض ، فانه في المقابل يضعنا امام الاول بكل قيمه الانسانية . فهو لا يريد القتل ، وكل ما يريده حياة كريمة . لقد وجدناه يأخذ السكين من يد الابيض ويلقيها بعيدا ، في الوقت الذي كان باستطاعته فيه ان يقتل الذي كان يهاجمه قبل قليل بهدف قتله . حتى في تلك اللحظات التي يخيل له فيها ان الابيض قد مات ، فانه يعاني تمزقا داخليا حادا ..

وبعد ،

فان المسرحية لا تتبنى العداء التاريخي . فالرجل الثاني الذي وجدناه منذ البداية يقف الى جانب الاول ، واحد من البيض . وعدا ذلك ، فان الرجل الثالث ينتهي الى نكران ماضيه . بل اننا نـــراه مع الاول يكتبـــان عن اسباب الصراع ولا انسانيته .

الاول : اكتب في وسط الصفحة

الثالت : مــاذا ؟

الاول : انسيت ما وضعه فكرك ؟

الثالث : بل اتذكر جيدا

الاول : قل اذن

الثالث : صراع مختلق

الاول : اصبت .

فاختلاق هذا الصراع يبدأ من المنظور الاستفلالي . لقد كان جد الاول حافي القدمين ، يصارع الالم والجوع ليوزع لقمته بين الهنود الحمر .. اما جد الثالث فانـــه كان يحفظ التبغ في علبة ذهبية مطعمة بالحجر النادر . ويصل به الحد ــ الثالث ــ الى ان يذكر الاول بما كان يقوله ابوه له : (احترس يابني انهم اعداؤنا سينتقل لونهم الى بشرتك لو شاركتهم اللعب ، لقد غدروا بجدك اللورد ديفز ، يجب ان تنتقم منهم .. ستكبر يابني لتنكل بهم ، دماؤهم تختلف عن دمائنا وافكارهم ايضا .. انهم عبيـــد لنا ، اشتريناهم ليجروا المحاريث مع الثيران في الحقول، انهم ليسوا من جنسنا) .

اما في مسرحية « منقار من حديد »(٢٩) فان العبيدي يقدم لنا نموذجا من البطولة ، تضطلع به امرأة مسحوقة، تضطر ان تبيع شعرها من اجـــل ضـــمان معيشـــتها مع طفلتها . وهذه الام تحاور نفسها كثيرا ، فتلقي الاضواء على واقعها الطبقي

الام : غـــدا سأطـــرق اكثر من باب باحثـــة عن رزق ،
سأغســـل اوانـــي وصحـــون بعض البيـــوت ،
يحسبون انهم يتكرمون عليّ بخمسة دراهم او
ستة .. هذه النقود القليلة هي نتيجة جهـــدي
يا صفيرتي .. انها لا تكفي لشراء طعامِنا .

تقوم هذه المسرحية على محاوره المستقبل . فالام تراه هنا في طفلتها النائمة . انها تريد لها حياة سعيدة.. لذا فهي تحاورها في نومها ، ونعرف منها ان زوجها قد قتل في المنجم . ولكن الام تتمزق . انه الواقع المر الذي تعيشه كوابيس متتالية وعلاقات مزيفة . انها تناضـــل وسط ظرف يسلبها كل حقوقها الانسانية . ولكنها متفائلة بالمستقبل .

الام : (الى ابنتها)

نامي ايتها الحب .. ارجو ان تكوني هادئـــة في
نومك .. ايتها المستقبل . انت تحلمين ، فمك
يبتسم رغم كل شيء ، رغم الفقـــر والبـــرد ،
ستشرق الدنيا لك ايتها الدنيا عندما تكبرين ..
سوف لا يطول الهم .

فالام هنـــا مستلبة على الصعيدين : الشـــخصي والموضوعي . فعلى صعيد حياتها كامرأة ، فانها فقـــدت زوجها ، وعلى صعيد الظرف الموضوعي ، فانها كما اسلفنا تعيش واقعا صعبا ، حتى ان احداهن تسرق شعرها اذ تقصه وهي نائمة ، واغلب الظن انها صديقتها (صديقة) ، تلك التي تظهر امامها كاحسن ما تكون الصداقة ، ولكنها في حقيقتها افعى .

وبعـــد ،

فأن الحالة التي يطرحها العبيدي هنا ، هي حالة انسانية شاملة ، لكن عنصر الصراع ظل مفقودا ، ولم ندخل عالم هذه الام الا من خلال حديثها الذي يســـلط الاضواء على واقعها ، مما افقد المسرحية ، بالرغـــم من انها تقدم نموذجا متقدما لبطولة المرأة ، سنأتي عليه في دراسة قادمة .

استنتـــاج

بعد كل هذا ، نجد ان البطل في المسرح العراقـــي وحتى ما قبل ثورة ١٧ ــ ٣٠ تمـــوز ١٩٦٨ ، مر بخط بياني كان يتصاعد احيانا ويهبط في احيان اخرى . الا انه وعبر مسيرته ظل وفيا لانتمائه لمجتمعه ، وقد عكس همومه عبر المراحل المتتالية . واذا كان لعملية الصعود والهبوط تلك من دلالة ، فانها تشير الى الحركة العميقة التي مر بها البطل ، ليساير مجرى التاريخ وروحـــه ، وليساير حركة الواقع بكل معطياته الايجابية والسلبية . ولقد كانت القمة في الصعود البياني ، تتمثل في انتقالـــه من دور الشخصية الاعتياديـــة ، الى تلك التي تمتلك مميزاتها التاريخية ، ثم الابتعاد عن البطولة الفردية التى

لا تعكس الا حـالات ذاتيـة محصـورة ، الى البطولـة الجماعية ، كأعلان لميلاد البطل الاشتراكي .

لقد ظل مسرحنا خلال مسيرته ، ينهل من الواقع ، فكان دوما ذا طابع اجتماعي وسياسي . لذا فقد امتاز بطابعه الواقعي النقدي ، الذي يطرح افكـارا تقدميـة وثورية . وكما يقول الناقد يوسف عبدالمسيح ثـروة : (من مناقب مسرحنا المعاصـر ، انه في معظمـه ، وبغض النظر عن بعض الشواذ ، ظل اميناً لتقاليده الواقعيـة ومنطلقاته الفكرية والايديولوجية التقدمية ، على اختلاف المبررات في التقدير والتثمين والاحكام) (٣٠) .

هوامشـــ :

* هذا الموضوع جزء من دراسة اوسع تتناول بعض الجوانب المتعلقة بالمسرح العراقي (الكاتب) .

(١) احمد فياض المفرجي ـ الحركة المسرحية في العراق ـ ص١٩

(٢) المصدر السابق ـ ص١٨

(٣) المصدر نفسه ـ ص٣١ .

(٤) انظر / مسرحية وحيدة / ص١٤

(٥) مقاطعة هنجام واحدة من مقاطعات فارس التي كان ينفي اليها الوطنيون خلال مقاومة الاستعمار الانجليزي .

(٦) د . عمر الطالب ـ المسرحية العربية في العراق ـ ص١٢٦

(٧) د . الياس فرح ـ الوطن العربي والفاشية الجديدة ـ ص١٢٦

(٨) المصدر السابق ـ ص٣٦

(٩) ياسين النصير ـ وجها لوجه ـ ص١٢

(١٠) المسرحيتان من تاليف يوسف العاني

(١١) وهما من اقتباس واخراج ابراهيم الخطيب ، وقدمتا في عـام ١٩٥٩ .

(١٢) هذا ما جاء في منهاج المسرحية

(١٣) ياسين النصير ـ وجها لوجه ـ ص ٢٤

(١٤) يقول ياسين النصير في المسرحية (واذ تنقص هذه المسرحيـة الايديولوجية الواضحة ، تسقط هي الاخرى بافتعال الامـور المشابهة لما هو في مسرحية صموئيل بيكيت « في انتظار غودو » . المصدر السابق ـ ص٧٩ .

(١٥) يوسف يوسف ـ البطل الفولكلوري والمعاصرة في مسرحية المفتاح ـ مجلة التراث الشعبي ، العدد التاسع ـ ١٩٧٧ .

(١٦) يوسف عبدالمسيح ثروة ـ الطريق والحدود ـ ص ٢٢٩

(١٧) انظر ـ نمر سرحان ـ الحكاية الشعبية الفلسطينية ـ ص٥١

(١٨) علي مزاحم عباس ـ القضايا الاجتماعية في المسرح العراقي ـ مجلة الاقلام ـ العدد العاشر ـ ١٩٧٨ .

(١٩) يوسف عبدالمسيح ثروة ـ الطريق والحدود ـ ص٢٣٤

(٢٠) سامي خشبة ـ قضايا المسرح المعاصر ـ ص ٩٦

(٢١) سامي خشبة ـ قضايا معاصرة في المسرح ـ ص ٧

(٢٢) د . عبدالله عبدالدائم ـ ثورية القومية العربية ـ مجلة الاداب ـ كانون الثاني ١٩٦٠.

(٢٣) د . الياس فرح ـ حول ايديولوجية الثورة العربية ـ ص١٢

(٢٤) د . الياس فرح ـ حول الثورة العربية والثقافة والفن ـ ص٧١

(٢٥) يوسف عبدالمسيح ثروة ـ الطريق والحدود ـ ص ٢٣٤

(٢٦) المصدر السابق ـ ص٢٠٧

(٢٧) خضير عبدالامير ـ طنطل مسرحية جديدة بين الرمز والاسطورة ـ جريدة الثورة ـ ٢٤ كانون الاول ٩٦٧ ١

(٢٨) انظر ـ يوسف يوسف ـ الطرح الثوري في مقامات ابي الورد ـ جريدة الجمهورية ـ ٢٠/٤/ ١٩٧٧ .

(٢٩) انظر / مجلة الاقلام ـ ع ١٢ / ١٩٧٢ .

(٣٠) يوسف عبدالمسيح ثروة ـ الطريق والحدود ـ ص ٢٢٣

ارنـــــون || سَعَـدالبَزاز

ارنون ارتفاع عن الارض ، تل ، جبل صغير ، ارض محدودبة ذات سفوح متدرجة تتفتق فيها فوهات عميقة سوداء ، كبيرة وصغيرة ، بكبر البيوت وبحجم الاكف ، فيها مخابيء للحيات وصغار الدببة ، تفح ريحا باردة سوداء ، وفي سماء ارنون فضاء متسع للطيور وحواله سهول وحقول وادغال ومنازل .. يتجمع هذا كلـه ويتصاغر في قبضة « ريم » وهي ترسم ، قبضة صغيرة ناعمة كلما نظرتها قالت لنفسها : انها صغيرة وتناسب عمرها وحجمها الصغيرين ... وتتصدر « ارنون » ورقة بيضاء غطتها ثلاث مساحات ،شريط ازرق هادىء في العلو ، وحدبة الجبل المتدرج حتى نهاية السفح ، ثم الخضرة التي تشكل شريطا بحجم مساحة الســماء الزرقاء .. رفعت الورقة الصغيرة وعلقتها على حائط الغرفة التي تضاف اليها كل يوم قطعة اثاث جـديدة ليتكون منها البيت الجديد للعائلة .. ابتعدت خطوات الى الوراء ونظرت الحائط ، لقد علقت عليه « ارنون » المختصر ، وحين جلست جوار جدتها التي قابلت نظراتها اللوحة وأناملها تنبش في شعر « ريم » ، سألت الجدة :

ـ هل هذا ارنون حقاً .. ؟

هبت « ريم » تلتفت الى الجدة لتقول :

ـ نعم هو ارنون .. ، وتأملته باعجاب : اللون الاحمر الطيني
ثم السماء والخضرة ..

ـ اين يقع بيتنا فيه .. ؟

قامت « ريم » الى الحائط ومدت يدها الى اللوحة :

ـ انك لن تري بيتنا لانه يقع في الجهة الاخرى .. ،

اخذت العجوز منوال الغزل وضربت به عميقا في النسيج الذي يشكل بين يديها ، ثم سحبته من الطرف الاخر وصارت تغوص به من زوايا كثيرة بحركة سـريعة ورشيقة :

ـ يمكن ان يكون هذا اي جبل ، ارنون او سواه ..

ضاقت « ريم » بكلام الجدة فصاحت :

ـ لا .. انه ارنون ..

فسألت الجدة بهدوء ويداها تثابران ، وقد انفكت عن التطلع بما تفعلانه مع المنوال لتنظر الصغيرة الغاضبة :

ـ وكيف اعرف انه يقع في لبنان .. ؟

ـ اوه .. لا ادري ، لونه الاحمر الطيني وســماؤه الزرقاء وحدبته واخاديده .. الا يكفي هذا كله .. ؟

وهبت « ريم » ، فهذا كل الذي تطيقه.. لا اكثر، ولذلك كان عليها ان تشـعر انها محـاصرة ، لقد هبت راكضة خارج الغرفة ولم تهدأ حتى طرحت نفسها على السرير الذي اهتز كثيرا فزاد من احتباسها ، « لماذا بدا ارنون مجردا هكذا ، شريط ازرق ، وحدبة طينية ، وحافة خضراء .. اجرد حقا .. » « هكذا تصورتـه وكفى .. و .. » .

كادت تختنق بعبرانها حين ارادت ان ترفع صوتها وتقول : لا اريد ان ارسم جثث القتلى .. ، ولم تفعل فقد وضعت رأسها تحت مخدتها ..

× ×

ما كادت « ديما » و « دارينا » تدخلان راكضتين وتدفعان حافة الباب ، فتمـرقان أمام الجـدة حتى صاحت :

ـ انكما طائران لا يعرفان المشي ...

لم تتوقفا ، سكبت « دارينا » الماء من دورق صغير على وجهها وصدرها ثم رمت فردة حذائها بعيدا ولحقت بـ « ديما » الى الغرفة .. ولفت انتباههن منظر «ريم»



المضطجعة في سريرها الذي جلست عليه الاختان الصغيرتان :

قالت « ديما » : ما بك يا « ريم » ..

ـ الجدة لم يعجبها رسم « أرنون » .

صاحت «دارينا» ، اصفرهن ، :وهل رسمتيه..؟

قالت « ديما » : وكيف رسمتيه .. ؟

ـ رسمته هادئاً ، بلا قنابل ولا موتى ولا ناس ولا حيات ... هو وحده .. سترينه وحيدا يثير الشفقة ..

بينما كانت « دارينا » الصغيرة قد نهضت ، راحت « ديما » تتأمل الاشياء حولها وكلام « ريم » ، وطاف بوجهها شرود ، فصارت تتكلم وكأنها تستعيد صورة بعيدة :

ـ لقد رايت نارا تسقط على طرف ارنون . .. كم من النيران تكفي لحرقه ..

قالت « ريم » : نار جهنم .

كانت « دارينا » قد اصبحت في الفرفة الاولى ، وانزلت اللوحة عن الجدار ، تحركت يداها وهي تمسك القلم الاصفر بقوة وغضب ، وراحت ترسم شريطا من لون اصفر ملتهب حول اطراف الحدبة الطينية الحمراء ...

× ×

« اتذكر الثلج الذي كان يسقط في أرنون ، أتمنى الا يصبحمثل ثلج جبال لبنان الاخرى ، اسود ملطخا بالدماء . » من دفتر الانشاء للطالبة « ريم » . الصف الثاني المتوسط ـ مدرسة الحرية /بغداد

× ×

كانت تحاذي اشجارا عتيقة ومتراصفة على طول الرصيف . وتهتز الحقيبة الجلدية المعلقة على الكتف فتضرب ظهرها وقفاها ويتمرجح جسمها النحيل كأنما يريد ان يهرب ، ان اندفاع الحقيبة يزداد كلما ابتعدت عنها بما امتلأت به من دفاتر واقلام ، تتريث « ريم » لحظات عندما يمر فتيان في اتجاه معاكس ، ويحدق الفتيان في هذا الجسد النحيل وتتعلق نظراتهم بالحقيبة المتأرجحة ... تسير متوازنة وتمسك الحقيبة لتلصقها بين ساعدها وبطنها اليمنى ، وتشعر أنها وصلت فتركض غير آبهة بعيون الفتيان التي تلاحق هذا الهيف وتدخل الباب الحديدي الواسع ، متدافعة ، مليئة بالحبور . . أي آمان هذا الذي تركض اليه الآن .. ؟ وأية طمانينة تنتظرها في هذا المهجع .. ؟ .. انها نفسها لا تفطن شيئا من مثل هذا .. ، جرس المدرسة يدق الآن ، ووجهها صبوح ملفوح بالبرد ، واذ تفتح عينيها تستطيع أن تقرأ كتابا دون ان ترهقهما ... تقف منتصبة في الساحة ، ويلتهب تحت لسانها نشيد حار ودافىء قبل ان تدخل الحصة الاولى .

ما كادت تجلس حتى التقت عيناها بنظرات المعلمة التي اعتادت انترفع يدها باستقامة لتشير الى « ريم » :

ـ اقراي لنا شيئا يا ريم ..

الحجرة تكون ساكنة ، والفتيات يصغين .. وجه يصير بين كفين ، وصدغ يتدلى في كف مرتكزة الى ساعد نحيل على حافة المقعد ، وعيون تشهق ، واخرى تدمع ، وتقف « ريم » بشعرها المجعد ووجهها الاسمر فتضع يديها خلف ظهرها ، وعيناها متسعتان الى اقصاهما ، وتقرأ ، « قبل الحرب يا لبنان كنتاجمل البلدان ، كنت وردة جميلة بيضاء وقمرا منورا .. أما الآن يا وطني الحبيب فقد اصبحت وردة حمراء حزينة وقمرا مسلوب

النور ، خطفك الآثمون ، وعذبوك ، .. انك مسكين يا وطني ، اما انا فلن انسى وطناً عزيزاً على قلبي اسمه لبنان » .

لقد ساد حزن صادق ، وصفقت الاكف الصغيرة، وراحت تشدد من اصطفاقها كأنها تلتهب ، واغرورقت عيناها بالدموع ، انهما خضراوان فيهما طيف احمر يلتمع بالدموع ، وتقدمت الى مكانها ، فهدأت الاكف ثم تصرم وجه المعلمة ذات الجثة الكبيرة وقالت : احسنت يا ريم .. الآن دور الاخريات ...

ان اكثر ما يحاصرها عيون الفتيات المشفقة الحزينة والدامعة .. التفت حولها الفتيات في ساحة المدرسة .. قالت احداهن . نحبك اكثر عندما تتحدثين عن لبنان .. انني لم اره ... هل يشبه بغداد ..

قالت ريم : اني ارسمه .. ارسم كل شيء رأيته..
سألت اخرى : هل رسمت الحرب .. ما هي الحرب..؟
ــ لقد رسمت الحرب ..
ــ كيف ..
ــ لوحة صفراء في قاعها قطرات دم ..
سألت فتاة مجاورة لريم : اكان اباك ذلك الرجل الذي جاء بك الى المدرسة ..
ــ انه أبي ، الا يبدو كذلك..انه لا يهتم كثيرا بالحرب..
واضافت ريم ، .. بل ولا يهتم بنا
سألتها الفتاة المجاورة : الا تحبينه .. ؟
ــ عمي لا يحبه ..
لقد حولت ريم كل نظرها الى الفتاة المجاورة التي التصقت وهي تقول لها :
ــ الذي ترينه معي عندما اخرج هو اخي ... انه اكبر مني سناً ، لقد سألني عنك ..
خفضت « ريم » عينيها ، اضافت الفتاة المجاورة :
ــ يقول اخي انك تشبهين القطط .. عيناك خضراوان .
ــ لابد انني ابدو بغيظة .. منذ ماتت امي جدتي تهتم بنا ، وتقول انني اكثر اخواتي كآبة ..

× ×

انهن يتحركن كالنحل ، كلهن اناث ، دارينا الصغيرة وقد جمعت اطراف ثوبها ودحسته في لباسها الداخلي وتقرفصت في زاوية من الممر الضيق الذي اصبح مكانا لغسل الملابس ، بين يديها قميص ابيها .. نثرت عليه مسحوق الغسيل ، وراحت تحك شريطاً رمادياً كدراً امتد بسعة الرقبة التي كان يحيط بها ، جمعت كفيها الصغيرتين وجعلت « الياخة » عليهما بهيئة طوق ، لم تضق كفاها بهذا الطوق ، بقيت فجوة كبيرة دون ان تمتلأ رقبة القميص بالكفين معـاً ، مطت شـفتيها ، ونفضت الياخة ثانية : ان رقبة الوالد كبيرة .. ، لـم تبق امامها ثياب متسخة ، نظرت الى نفسها فمدت يدها الى لباسها الداخلي واطلقته عن ساقيها فكاد يقع في حوض الماء قبل ان تسحبه الى منخريها ، ثمة رائحة تعرفها وتألفها ... وعادت يدها تموج في الماء ، ثم اندلقت مياه كثيرة من انبوب بارد ملأ الممر بالضجيج الذي اختلط معه صوت « ديما » الآتي من آخر الغرف حيث تفصل بينهما غرفة وانعطافة الممر ، لقد تعودت ان تغني كلما وجدت نفسها وحيدة تلامس باطراف اصابعها وركبتها الارض الندية التي رشت عليها ماء وراحت تمتصه باسفنجة تروح وتجيء على ارض الغرفة مع دندناتها .. لذلك لم تكن قد سمعت جدتها التي صاحت : هل انتهيت يا ديما .. ؟ ، وكان الصوت خافتا فهي لم ترفع رأسها عن انحناءته على منوال الغزل ، والمسافة ما بينهما نظارتها المتدلية حتى حافة الانف وقد انفرش وجهها متدليا الى الاسفل ، فالتصق حنكهـــا برؤوس ضلوع الصدر ، منذ اربعين عاما وهذه الجلسة هي هي ، لكنها منذ سنة واحدة فقط صارت تقعدها بعيدا عن دارها القديم في « ارنون » الذي لم يتبق منه الآن الا ارض كان عليها دار ... رفعت عينيها عن المنوال الغزل وشهقت ، لقد دخل البيت ضيف عزيز ، تفـــرس المنوال في اصبعها وترتج ، انها لم تخطيء هكذا خطأ منذ اربعين عاما ، لم تنهض كما كانت تشـتـاق لتطيـر عن كرسيها القصب وتعانقه ، وتعانق فيه نكهة الذكريات ورائحة ارنون ولعلعة الرصاص ، لقد انفتحت اسارير شاب طويل القامة في رداء قصير الاكمام ، مســحت الشمس جلده بالحرقة وانتشر عليه شــعر كثيف ، المسافة بين مقعدها والباب ضع خطوات ، يداه تتراخيان في الهواء ، تعلوان ، قليلا ، قليلا ، كأنما يلقي بهما اليها ، ترتفع ساقه اليمنى ، القدم تعلو عن الارض بضعـــة اصابع ، وتستقيم مع حركتها الساق من تحت الركبة ، وتكاد تهرب من كتفيه يداه اللتان امتدتا الى الامـــام متقاربتين هذه المرة قبل ان تنوش العجوز ، امه ، التي لم تتزحزح عن مقعدها ، ولم يزل بيدها المنوال ، لكن عينيها شاخصتان بشوق ، بهت فجأة ، ان يديه تقتربان اكثر لتحيطا رأس الام العجوز ، وتنحني شفتاه بالشارب الكث على رأسها ، يتعانقان ، لحظة ، لحظة ، لقـــد خرجت يدها من خلف ظهره حاملة المنوال الذي تساقطت عليها قطرات دم متناثرة ، بينما التصقت الاخرى بابنها الاصغر ، دخل الابن الاكبر ولم ينتبه الى بناته الثلاث اللائى تجمعن عند الباب ، صفق الباب وراءه وصاح :
ــ اشبعي منه ، يومان ويريد العودة الى الجنـــوب ..

× ×

لقد جعلوا جلستهم حوله حوطة ضيقة ، البنات الثلاث والاب والجدة ، وامامهم كيس من الجبن المثوم برائحة مخمرة ، بينما دحس جوربيه المتصنينين تحت

فخذه ، فمدت « ريم » ساقيها وغطت الجوربين بقدميها العاريتين ، وتزحزحت دارينيا الصغيرة لتدحس جسمها تحت كتفه فيطوقها ويمسد رأسها الصغير ،..وتتحرك يدا العجوز على الارض توزع الجبن والخبز والزيتون.. ويصيح الاب متبرماً :

— ما هذا .. انهم يخنقونك هكذا

ضحك أخوه ، الضيف ، وضم الراس الصغير اليه وشبك قدميه بقدمي « ريم » ، ثم اجاب : هذا الخنق ولا سواه ... فسألت دارينيا الصغيرة : وهل عندكم خنق سواه

اجابت « ريم » : الخنق يكون بالحبال والمشانق..

سألت دارينيا ثانية : هل تخاف الخنق يا عمي ..

اجابت « ريم » على الفور : انه لا يخاف الموت

واحست العجوز بالضيق وهي تتململ في جلستها بعد ان انتهت من تنظيم الخبز والجبن والزيتون وخاطبت الحاضرين بلهجة آمرة : لا وقت للحديث عن الموت .. هيا كلوا ...

تحركت الايادي ، أولا الزائر ، ثم يد العجوز التي ارتفعت بقطعة الجبن الى فم ابنها الصغير .. وتابعت الايادي كلها ، الناعمة والخشنة ، تقطع خبزاً وجبنا .. كانما تنسج على الارض في حركة سريعة تذهب الى نهاية المائدة وتعود لترتفع الى الافواه الصغيرة والكبيرة .. ومرت لحظات دون ان يتحدث احد ، حتى رفع الاب رأسه باتجاه اخيه الزائر :

— هل انت عازم على العودة الى الجنوب ..

— بعد غد كأبعد موعد ..

— لكنهم اصدروا أوامرهم بوقف العمليات ..

— دائما هناك مهمات جديدة ..

— هل سحبوا اسلحتكم الثقيلة

توقف عن الاكل قليلا وقال : ليس هذا هو المهم.. انني اخاف ان نتمزق .

ورفع قدح الماء ليدلقه في فمه دفعة واحدة كانه يريد ان يطفيء لهيبا ما ، وظل الاب جاداً وهو يواصل حديثه الى اخيه الاصغر :

— لا تتطرف .. فقد تخسر نفسك

ابتسم الاخ الاصغر قبل ان يتفوه بشيء ثم قال :

— لا تخف .. لن اكون .. ، (وضحك (.. ربما لانني لم ابلغ الثلاثين بعد فلن اكون انتهازيا .. فانا لا املك ما اخشى فقدانه ..

بدا الامتعاض على الاب ، لاحظت الجدة ذلك جيدا، وهو يشتت نظراته في الحوطة ويمد يده ليختطف من يد العجوز قطعة جبن وينهض .. وينهض..وقد سمعه الجميع يتحدث من بعيد بصوته عندما يعلو ويغضب :

— انتم اطفال .. تحت الثلاثين حتى طعم الاشياء لا تعرفونه .. اطفال في الحياة والسياسة .. و ..

× ×

قبل ان تاتي الجدة لاطفاء نور الغرفة ، اضطجعت البنات على السرير الواسع وسحبن الغطاء على اجسامهن وقلبت « ديما » جسمها باتجاه الاختين ، وبدت مضطربة ، قالت دائما وهي توجه كلامها لاختيها :

— لماذا امتعظ ابي وترك المائدة ..

سحبت دارينيا الصغيرة المزيد من الغطاء الى فمها وانفها ، وصاحت من تحت الغطاء : لانه انتهازي ...

اجابت « ديما » اسكتي مجنونة .. من قال ذلك ..

سحبت دارينيا الغطاء حتى عينيها ولم يبق غير طرف شعرها الفاحم : اليس جيدا ان يكون انتهازيا..؟

ربما كانت سبة .. ألم تسمعي عمي ..

ارتكزت « ريم » على ساعديها لتقول : احب عمي وسأسأله ان يأخذني الى « أرنون » معه ..

اجابت « ديما » بصوت مضطرب : الصغار يموتون بسهولة هناك .

قالت «ريم» : لقد رايت اطفالا اصغر مني يحملون « الكلاشن » ..

سحبت دارينيا رأسها من تحت الغطاء وصاحت : تكذبين .. ان الاطفال هناك كانوا يلتقطون الطعام من المزابل .. ويصير لونهم اصفر ثم يموتون مثل الدجاج المريض ..

وارتفع صوت « ديما » حادا : انكما تكذبان .. لم نكن نفعل الا البكاء عندما كان البيت يهتز كالمرجوحة وتنهار اطرافه كأنه كوخ من الرمل على البحر ..

وجاء صوت العجوز مع انطفاء النور : كفى حديثا.. ان من يتحدث في أمر قبل نومه يراه في المنام ..

× ×

اقل ما توصف به « ديما » انها تبدو غير مبالية ، شاردة احيانا ومتأملة احيان اخرى ، لكنها تحبس في نفسها اشياء كثيرة افكاراً ، واعتراضات على الآخرين ، فقد خرجت من الحوطة التي كانت محيطة بالمقاتل الزائر وعيناها مبعثرتان في الحاضرين دون ان تنبس بكلمة واحدة ، انها الوسطى بين اختيها واذا وقفت بينهما بدت اكبرهن ، نحيفة ومستقيمة تلتصق بها ثيابها الناعمة وتبرز نتوءات صدرها الغض وتهتم كثيرا بدفع شعرها الى الخلف الى ما وراء اذنيها ليهدل على ظهرها ، واذا نظرت احدا فانها تستفزه ، فعيناها كأنهما مصروعتان كحال الصبيات المصابات بالصرع ، تبدوان جامدتين مبحلقتين ، لقد بكت هذا الصباح في حديقة المدرسة

عندما صرخت بها المعلمة : « مالك تبحلقين في .. ؟ » ، كانت قد علقت عينيها على وجه المعلمة ولم تبرحه حتى اهتزت بالصرخة فهرولت الى الحديقة تغتسل بدموعها بعيدا عن اترابها .. ولا شك أن عينيها اوحتا بظرف لم يالفهما احد من صبية بهذا العمر ، كثيرة البكــــاء مدرارة الدموع .

ـ افتحن اذرعكن .. اكثر .. وباستقامة ..

كانت معلمة الرياضة قد صفت البنات ثلاثا ثلاثا ، فانضمت « ديما » اليهن ، أتخذت لها ، مكانا في النهاية اليمنى من الصف الثالث ، واحنت راسـها والقرف ينبعث من عينيها بقطرات الدمع المتأخرة في محجريهما..

ـ « ديما » .. ارفعي ذراعيك ، هيا ابدان ..

وتموجت البنات في حركات بطيئة ذات اليمين وذات الشمال ، الجذع ينحني حتى منتصف الجسد ثم يعاود الحركة في الاتجاه الآخر ، شعرت « ديما » ان هذه الحركة تمتص اعياء روحها واضطرابها ، صارت الحركة اسرع ، اكثر ، انهن موجات ثلاث ، صـاحت المعلمة :

ـ هيا . . ارفعن اذرعكن . . . اريدكن طيورا . . تحركن برشاقة ، بخفة ... هيا طرن .. هيا ايتها الطيور .. الطيور .. اعلى .. اسرع .. اكثر ... اكثر ..

لقد لاحظت العجوز جسد « ديما » يتموج على السرير فاتحة ذراعيها وهي منكفئة على وجهها ، ان يديها ترتفعان وتهبطان ، فراحت تمس رأسها الصغيرة بيدها وكان الجسد ما يزال يتململ قبل ان تبذل العجـوز جهدا وتلم ذراعي الصغيرة ، ثم قبلتها ، وغطت عينيهـا بكفها .. سدتهمـا ، انها تخشـى على الصغيـرة ان تفيق الآن ، ضغطت بكفيها على العينين الغافيتين ، ولم تعد ثمة فسحة بين الاصابع ..

رفعت « ديما » بصرها وقد توقفت حركة يديهـا في الهواء ونظرت السماء فوجدتها سوداء مدلهمــة ، ارتعبت ، كانما غاص السواد الى قلبها الذي انقبض ، وعندما تلتفت لم يكن هناك احد ، ان السواد يحيط بكل مكان ، الشيء الوحيد الذي كانت تستمع اليه هو حفيف الهواء الرطب الذي يرتطم بالماء ، فالبحر ليس ساكنا ، وهو بحر اسود مدلهم ، غامض وموحش ، مدت رأسها من طرف الباخرة الى الماء ، تموجاته تسمع ولا ترى في هذه الظلمة الحالكة ، جسمها يرتعش ان تحت الماء ما يجعل قلبها مرتعبا وروحها غائبة ، فقد حمل رجلان جثة امها والقوا بها الى البحر والاب لم ينبس بكلمة ، سحب الصغيرات الثلاث وهن يبكين ، ومضى الى مكان ضيق فرشوه بين البضائع المتراكمة ، علب السـلاح والتفاح التي تحملها باخرة الشحن التي عبرت بهم منذ ايام البحر وهي تحمل معهم الام الجريحة ، لذلك لم يكن بالامكان انتظار اكثر من ست وثلاثين ساعة ليحملوا الجثة معهم ومازال امامهم وقت طويل في البحر ، في تلــك اللحظات احست أن اباها يستحق الكراهية لكنها لا تستطيع الا اخفاء مشاعرها ... كل شيء كان متوقعا ، كأن يهاجمون في البحر والعودة الى صيدا مستحيلـة وليس هناك سوى مواصلة المسير ، ان دوارا من نوع خاص يصيب الركاب المتوزعين بين الصناديق المغلقة ، دوار يدفع على القيىء والرغبة في السقوط في البحر ، وها هو الدوار يصيب « ديما » التي مدت رأسها نحو البحر المداهم ..

صرخت العجوز عندما انقلبت « ديما » من سريرها الى الارض متهاوية على عظامها ، راسها واضلاعهـا ، فاندلع بكاؤها شديدا وصارخا ، دخل الغرفة القاتـل الزائر فرفعها الى السرير وراح يمسد جسـدها مـن اطرافه ويدلكه ..

ـ انها تتذكر امها في احلامها .. انهن لا يعرفن التعبير عن الآمهن .. وهن يتحدثن عن كل شيء الا عن امهن وجثتها الملقاة في البحر ..

قالت العجوز ذلك بصوت منخفض متوجع وراحت تدندن على راس « ديما » ، وهي ترتجف .

× ×

الرؤوس صغيرة وحليقة ، والياخات تطوق رقابهم المشرئبة باتجاه حركة راس المعلم وتقاطيع وجهه وهو يروح ويجيىء امام اللوحة السوداء ، ينظر في الارض ، ويتطلع عبر النافذة وتصادف نظراته الوجوه الصغيرة المتيقظة ، انها الحركة ذاتها في هذه الحجرة منذ ثلاثة اشهر عندما حل المعلم اللبناني وهم يتفحصونه ويتأملون كل كلمة تخرج منه .. في الاسبوع الاول من لقاء التلامذة مع مدرسهم الجديد ، أنهض احدهم وخاطب استاذه بثقة : اننا نتذكرك كل يوم يا استاذ ، فابي يستمع الى اخبار لبنان كل ساعة .. ، واتاح ذلك ان يرفع تلميذ آخر صوته ويقول :

ـ اننا نحبكم يا استاذ .. متى ستنتهي الحرب ..

لكن الصغار تلعثموا قبل ان يواصلوا مخاطبتـه فقد اكفهر وجهه ، ولم يبال بما تحدثوا به .. قال :

ـ افتحوا دفاتركم الآن ..

ان هيئته لوقورة تماما ، ثيابه الغامقة ، ونظراته

الداكنة ، حركة يده وهي تشعل ســـيكارة او تخط بالطباشير مطلعا من قصيدة جاهليــة .. قفا نبــك .. صوته غليظ ، مقتصد في كل شيء مع تلامذته ، لعـــل

تلامه في داره مع بناته الثلاث اكثر ، قبل ان يبدأ الكلام في كل حصة تمر بضع دقائق : يكون التلاميذ فيها قد سكنوا تماما ، ويبدو هو وقد اصبح اكثر الفة مع الحجرة والصبيان ... في نفسه يجد ان كل شيء لابد ان يخطط له ، خطوة بخطوة ، في هذه الساعة المبكرة من الصباح يحدد مع خطواته التي تروح وتجيء أولى الكلمات التي يفتتح بها حصة دراسية مع تلاميذته ، غير مطمئن الى أي شيء الا الى نفسه ، «وهذا موقف خاص من العالم.» هكذا يشعر بالتفوق ، فهو اقل اخوانه تحملا للمتاعب ، الآخرون ظلوا تحت رحمة القنابل .. اما هو فيعمل تحت سقف آمن وبين وجوه صغيرة مطمئنة .. ابتسم في سره : هذا امر يمنح شعورا بالتفوق ... ، وفي الطرف الآخر ابتسم الصغار لبعضهم ، واندفع احدهم واقفا :

ـ اتسمح لي استاذ .. ؟

انتباه ساد الحجرة ، أشار له ان يتحدث :

ـ استاذ .. هل صحيح ان نصف اللبنانيين ماتوا في الحرب ..

كسر قطعة الطباشير وضعها على اللوحة السوداء وتحركت شفتاه مع حركة يده :

ـ لا تثقلوا ارواحكم بهذه الاسئلة ..

وجاء صوت خافت : لا نراك مهتما بذلك ..

التفت الى التلاميذ وصاح بحزم :

ـ افتحوا دفاتركم .. الصفحة ١٦ ..

× ×

كان ينظر الى « ارنون » المعلق على الحائط وهو يهم بالخروج ، بينما وقفت « ريم » جواره تمد بصرها بامتداد نظراته .

ـ اعطني اصباغ الرسم يا « ريم » . .

كان منوالا الفزل قد التقيا كما يلتقي سيفان في يدي العجوز التي دفعت علبة الاصابع بطرف احدهما باتجاه « ريم » فارتد طرفه الحاد الى اصبعها يفور فيه، صاحت العجوز ، آه ، ونبض اصبعها بقطرة دم ، ان هذا يحدث مرة ثانية منذ سنوات بعيدة والمنوال في يدها وديع لا يعرف الطعن الا في نسيج الصوف ..

رفع القاتل يده الى اللوحة ورسم بقعة حمراء وسط الجبل .. وبدا مضطربا ، وقد حدث في لحظات ان قبل رأس العجوز واحتضن ريم واختيها وصفق الباب خلفه .

× ×

لقد سكن البيت مرة اخرى .. ويمكن التقاط ادق الاصوات ، اذا ما تحركت نملة ، او خر ماء ، او انبست شفاه الاناث الصغيرات ، او اصطدم منوالا الفزل في يدي العجوز التي جلست في ركن الغرفة المعتمة ، يمكن سماع اصطكاك المنوالين ولا يمكن رؤية جسمها المتكور في الركن المعتم ، ان المنوالين يصطدمان وتمتزج معهـــا شهقات نحيب متقطع حتى يغيب صوتها .. تهب دارينيا الصغيرة الى الغرفة المعتمة ، فيرفع الاب راسه عن الصحيفة ثم يعاود القراءة ..

تخرج الصغيرة صارخة :

ـ ان جدتي تبكي كثيرا يا ابي ..

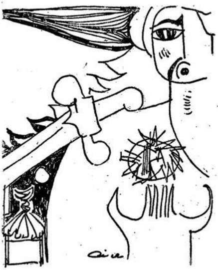
يرفع الاب رأسه ثانية .. نظارته داكنة ووجهـــه ساكن وشفتاه عندما تتحركان كانهما جبلان يغطسان بطيئا في البحر :

ـ دعيها تبكي ، فما اسرع ما تجف الدموع ....

× ×

كانت « ريم »ترفع صوتها في الغرفة البعيدة وهي تردد آخر ما سطرته في دفتر الانشاء ..

« لبنان يا نطقي .. دعني اعود اليك وابصر موجك الابيض ، وشمسك الغاربة في قاع البحر ... »



البراق

● عبد المطلب محمود

مســـتحيل" •••
كأنّكَ تضحكُ من وردةٍ أزهرتْ وَسَطَ الارضِ ،
ثم مضى عهدُها •• وأستقرّتْ على الروح ذابلةً ••
فأنطفـأتَ ،
ومرّتْ عليكَ جيادُ الزمانِ ،
فما أيقظتْ فيك ذاكـرةً ،
لا تشـقّق جلـدكَ ،
أو أخرج المـاءَ بئرُكَ ،
أو سكنَتكَ الحجـارةُ ،
وازدحمتْ برؤاكَ التقاويمُ •• والمفرداتُ العجيبة ،
والرملُ ، والنخلُ ، والصدَفُ المُتغضّنُ •••
كيفَ استويتَ نبيّـاً ؟!
وغـادرتَ بيتَـكَ ،
ألقيتَ عنكَ القميص الذي مزّقتْهُ المرايـا ؟!
وأسريتَ في الطّـرقِ الدائريّةِ ؟! ••

قـــل :
ان هذا البـراقَ استحالَ الى طائرٍ غَـرِدٍ ،
فرَّ بي نحو أقبيـة الملكـوتِ ••
وقـــل :
ان هذا الزمانَ يُشـاطر قتلاه أجسادَهُم ،
ثم إذْ يتراجعُ عن غيّـه •• يتغيّر ،
يُصبحُ سـيفاً •• ويسكن بين الاصـابعِ ••
قـــل :
انه المسـتحيلُ ،
وغُصً بضـحكِكَ
أطفيءْ بظلك نار « المجـوس »
وقـل :
أنني اعرفُ البحرَ حين يثورُ ،
وأعرفُ نجمَ الليالـي المضيئةِ ،
أذكرُ مملكـةً للشموس ،



وأصنعُ مملكةَ الانبياء ..
وأقرأ أسرارَهم ...
أطلعُ الآن من وردةٍ أزهرتْ وسَطَ الارضِ ،
ثم مضى عهدُها ،
واستقرّت على الروحِ ،
واستنفرتْ وَهَجَ المستحيلِ ،
فأحييتُ لألاءَهُ ..
وأمتطيتُ جيادَ الزمانِ ،
وعُدتُ الى رمل صحرائيَ العربيّة ،
أسكنُه ..
وأعلّمهُ حكمتي ،
وأشاركه الموتَ .. والحبَّ ،
أمنحهُ ماءَ قلبيَ ..
قل :
ان هذا الذي أصطفيه ..

أخي ،
والذي أصطفيه .. هو الكبرياءْ .
وقل :
إنّ للارضِ ذاكرةً لا تملّ التواريخَ ،
تعرفُ أسرارَ كلِ النبيّينَ .. والشهداءْ .
وقل :
انني قادمٌ ،
إنّ هذا البراقْ ..
خيمتي .. وحصاني ،
وسيفي ..
وموتي ..
وبعثي ..
وهذا البراقْ ،
جسدي ..
سابحاً في الفضاءْ .

حمامة لحسن



الشلال

...امتلأ فمه . أخذ خرقة ثوب من جيبه . افرغ حمولته . سعل من جديد . علت وجهه خضرة داكنة كأن يدا كانت تخنقه . انتفخت أوداجه . لف نفسه من جديد بالغطاء الصوفي . حاول ان يتمشى في الغرفة احس بألم حاد في ركبتيه . اتكأ بيديه على حافة السرير سحب رجلا وأتبعها باخرى . فتح مصراعي النافذة . ملأ رئتيه بهواء بارد . لفه هدوء ليلي شامل الا من صوت انفاسه التي تشبه صوت ثوب بال يمزق . ارسل المصباح الذي قبالته شعاعا خافتا فتكسر على صفحة وجهه . على امتداد بصره عتمة لانهائية تراءت له فيها أشباح مخيفة ...

ضابط الشرطة سأله عن رفاقه . قدم له سجارة امريكية . اتبعها بابتسامة باهته جف حلقه . لسانه أصبح كقطعةقديد جافة . احس بعطش قاتل . اخذته الدهشة من السؤال . بحلق في الضابط . سأله الضابط مرة اخرى : من هم رفاقــك ؟ ...

سرح بنظره . اخترقت نظراته الجدران . وجد نفسه كمهر خفيف الحركة . استنشق الهواء بعمق غمرته الفرحة . تابع السير . هو ام الليل وحشراته كانت تعزف له سمفونية الخلود . احس هذه الليلة ان الظلام روعة والسكون فتنة . ومن الظلمة والسكون كان يناديه صوت من اعماق الكون . أرهف سمعه . لم يستطع ان يميز الصوت بوضوح . قال لنفسه : انه صوت يشبه صوت جدي ـ ثم اردف ـ لاكنه ايضا كصوت حفيف الشجره وكخرير المياه عند انسيابها ، وكنسمة الصباح عند هبوبها . كنقيق الضفادع وكالعاصفة وكالرعد عندما يدوي في الجبال . كما أن لهذا الصوت رائحة عطر الارض التي أطؤها . تابع السير . رزمة ملفوفة بعناية تحت ابطه . ضغط عليها بعضده ليتأكد من وجودها . أخفاها بعناية تحت معطفه . نظر بحدة في المنعطفات والزوايا . التفت يمنة ويسره . دق على الباب دقا خفيفا . فتح له الباب . دخل مستبشرا . استقبله الرفاق وفي عيونهم تساؤل . لم يماطلهم . أعطاهم الرزمة

استخرجت منها رفيقته مناشيره قرات بنهم . قالت الليلة يجب توزيعها . وزعت الادوار وحددت المسؤوليات ....المظاهرة كانت صاخبة . اشترك فيها أطفال ورجال وعاطلون ... الحشد كان عظيما . وجوه الطلاب كانت تنضح بشرا . ألق في عيونهم . من اعلى السطوح انبعثت زغاريد من حناجر ملائكية . أياد عديدة لوحت بمناديل بيضاء . التيار البشري أصبح عارما . وموجة بشرية ركبت اخرى . اغلق بعض التجار متاجرهم . وقع اضطراب في الحشد . سمع صراخ وبكاء وعويل .هراوات ترتفع وتنزل . هشمت ضلوع . وفقئت عيون . اسقطت اسنان ...

نزلت صفعة قوية على صدغه . احس بدوار ورغبة في القيىء . سقط على الارض منبطحا .جسده تكور تلوى تمطط . شيء كان يشكله حسب رغبته . شعر بالـم كوخز الابر تحت سترته . سائل دافىء نزف من فمه وانفه . اياد تقادفته . قضبة يد حديدية جرته من شعره بعنف ووضعته تحت حنفية ماء . بدات الاشياء تأخذ حجمها الطبيمي :

الكرسي والطاولة والجدران والالات الحديـــدة المختلفة الاشكال ،والوجوه البشعة. دفعة احد اللاشباح امامه واجلسه بعنف على المقعد الخشبي . الم حاد في فتحة شرجه .تحسسها بيده زاد المه .أثار الهمج لازالت باقية هناك ، رفع عينيه الى الوجوه الاشباح ، الوجوه الزجاجية . استبدت به رغبة عارمة في الانتقام . ناداه صوت من اعماقه . استجمع قوته الواهنة . ملأ فمه . بصق على الوجوه الزجاجية . ركله في بطنه صفعه على قفاه .لكمة في وجهه .

دخل الضابط بكرشه المنتفخة . امر الاشباح باشارة من يده . ابتسم له ابتسامة مجانية اخرى . اجلسه بلطف. قال له : كان بامكانك ان تختصر المسافة . كلمة او حتى جملة ونصبح اصدقاء . صداقتنا مفيدة . هيا تكلم ...

على حدبة هضبة وتحت جذع شجرة زيتون ظليلة كانا يجلسان . يده كانت تلاعب وتداعب شلالا اسود ناعما قبالتها بدات المدينة العتيقة تغير ملابسها الفضية باخرى ذهبية استعدادا لسهرة ليلية حالمة . انفاس دافئـة تنبعث من الاشجار والاحجار ... طائرة رفرف بجناحية اعناق صغيرة تطاولت ناحيته . انتبها للحركة . اشار ناحية الطائر وقال لها : الا ترين الصغار ؟ ابتسمت ابتسامتها الساحرة . مررت يدها العاجية بحركة حالمة على بطنها . خفضت اهدابها ، وعلى محياها بدت معالم فرحة . طوقها بيديه فأحس بالدفىء والحرارة طبع قبلة على فمها . طوقته هي الاخرى . ذابا في الزمان والمكان افاقا على اثر حركة سريعة لكلبين متلاصقين . ضحكا من الاعماق . ربت على خدها . قرصته في فخذه . ضربته على قفاه وفرت تبعها . كان الشلال الاسود يتماوج على كتفيها . واصداء ضحكة بريئة كقطعة موسيقية خفيفة تلامس أذنيه . وقفت . دارت تجاهه فتحت ذراعيه المرمريتين كجناحي طائر هم بالهبوط . اسرع نحوها طوقها بيديه القويتين . قبلها في جيدها . دارا حول نفسيهما ، نشكلا مع الاشجار ، والاحجار ، والعصافير ونجوم الليل رقصة كونية . اخذها بين يديه . تعلقت بعنقه ، واستكانت على صدره . شملته الراحة . شعر على انه جزء من تلك اللحظة . اجلسها على ركبتيه . دفنت وجهها في عنقه . اصبح محبا ومحبوبا . تعانقا وتلاصقا . كانت عملية الجذب اقوى . همهما . اللغة العادية كانت اعجز .

انسلت بلطف من بين أحضانه . رجته أن يسرعا بالعودة . نزلا وسارا في طريق صخرية . كانا يقفزان بين آونة واخرى . لم يخافا رغم حلكة الظـلام . كل شيء اصبح حولهما اخا وصديقا واما ... الكون كان يسري في احشائه الحب والدفء والفرح ... حاول ان يشرح لها حبه . حاولت ان تشرح له هي ايضا . لم يستطيعا. كانت اصابعهما المتشابكة تتبادل القبل والعناق . كان دبيب ما يسري في مفاصلهما ليستقر في اعماقهما منحهما اللذة والحنين .

وصلا الى الحي الذي تسكن فيه ، وقبل ان يتفرقا سألها عن موعد اللقاء فاجابته :

- عند الرفاق . غدا لنا أعمـال كثيرة .
- بالمناسبة ، الك اخبار جديدة عن احمد ؟ .
- علمي علمك . لايزال في المعتقل .
- سمعت انه سيقدم الى المحاكمة .
- المحـاكمة ؟!
- نعم . هذا ماسمعته .
- الاتدري ان المعتقل أقسى من السجن . وقد تكون مدة الاعتقال أطول من مدة السجن
- اعرف ذلك . لكن الجرائد تتحدث هذه الايام عن انفراج سياسي .
- بعض الجرائد في بلدنا كالسماسرة . ان كانوا في وفاق مع البائع كذبوا على المشتري . وان كانوا في وفاق مع المشتري كذبوا على البائع انه الانفراج الذي يعقبه الطوفان .
- ذلك مايؤرقنـــي فعــلا .

على جانب الشارع الايسر ، وهما يتحدثان هـم بتقبيلها . ابعدته بليونة ، وابتسمت له . ودعتـه وطيف ابتسامتها يرقص حوله جذلا وفرحا . تذكر منديلا أبيض نسيته عنده . أسرع نحوها . مدلها المنديل . قالت له أتقبله مني كذكرى بسيطة ؟ لم يجب شكرها بابتسامة امتنان . ودعها مرة ثانية ، بدا يضغط على المنديل الابيض بيده . رائحة انفاسها الشهية وعرقها الزكي يغمرانه نظر في المنديل الابيض الصافي كصفاء عينيها وطهارة قلبها . وتسائل مع نفسه عما يمكن ان يرمز اليـه اللون الابيض فوجد ان له رموزا متعددة : حب . سلام . زواج

عدل . نقاء . صفاء ... مشى مسرعا في طريقه . الامال ملكت عليه حواسه اطلق ضحكة عريضة ، لكنه سرعان ما اقتبضها طرأ عليه خاطر روعه : الا يمكن ان يكون اللون الابيض رمزا للكفن كذلك ؟ ... تململ فاحس ان كل خلية فيه اصبحت خزانا للألم . سمع صوتا انثويا رقيقا وكأنه صادر من بئر عميقة يقول له : لاتتحرك . في حركتك خطر على نفسك ... حرك جفنيه فاحس بأن لهما ثقلا لم يعهده فيهما . بصعوبة استطاع ان يفتح عينيه . كل شيء حوله تغير : الغرفة ليست هي الغرفة أناس بألبسة بيضاء يدخلون ويخرجون الحركة . والرائحة التي تنتشر هنا غريبة : رائحة كحول ، وعطر ، ودم . واللون الابيض هو السائد هنا . وقع خطوات سريعة في الممر دخل شاب بلباس ابيض . تبعته فتاتان بلباس ابيض كذلك . قالت احداهما : سيدي . انه الطبيب . تيقن بانه في مستشفى . ركز النظر في الطبيب . تيقن بأنه ليس الضابط . حاول ان يتذكر كيف وصل ومن أوصله؟ كل ماتذكره ان الضابط الشبح كان يسأله عن رفاقه . اراد ان يصافح الطبيب لكن يديه كانتا ملفوفتين مع جسده . ازاح الطبيب عنه الغطاء ...

انزاح عنه الغطاء الصوفي الذي كان يلفه . احس ببرد قارس . لف نفسه من جديد وبعناية . تذكر وصية الاطباء : اياك والبرد . حذار ان تتعب نفسك وان تقوم باي مجهود لازال المصباح الذي قبالته يرسل شعاعه فيتكسر على صفحة وجهه . عاود السعال الحاد . صراخ وانين كانا يطرقان سمعه بين لحظة واخرى ، واصداء حركة نشيطة لوقع اقدام في الشقة العلوية تصله عبر سقفه . أحس بالضيق . الغرفة اصبحت بالنسبة اليه اضيق من غرفة السجن التي كانت تأويه طيلة عشر سنوات . كانت غرفة باردة . جدرانها تنز بالرطوبة . تلك الايام خلق صداقة مع البق والقمل والجرذان . الرائحة الكريهة التي كانت تنبعث من كل مكان في تلك الغرفة تركت بصماتها القوية على بصره . كل الاطباء اكدوا له انه مريض بداء الرئة وروماتيزم القلب . وانه معرض في اي لحظة لنزيف في القلب او المخ . بصق من النافذة . لعن الكلاب . قال لنفسه : كنت معتقلا وسجينا عذبت وتألمت . لكنني الان وانا في هذه الغرفة لاابرحها لاكثر من سجين ومعتقل . كل شيء اصبح غريبا حولي لكنني حقيقة الرفاق والاصدقاء يخففون عني بعض الشيء . لكن عندما تنتهي زيارتهم احس بالوحدة تأكلني . عندما تأتي رفيقتي ونتسامر تغمرني السعادة. وجودها بجانبي يبعث في جوارحي الحيوية والدفء . اللذة اصبحت احققها معها بحاستي السمع والبصر أصبح صوتها وشكلها يأسرني اكثر من السابق . الكلاب وادوا رجولتي بالصدمات الكهربائية . خرجت من السجن وانا كشجرة منخورة انطفأ المصباح الكهربائي . دبيب الحياة سرى في اعطاف الشارع . جيوش الظلام بدأت في الانسحاب . اغلق مصراعي النافذة . عاوده السعال الملعون . امتلأ فمه . افرغ حمولته . الحمولة ممزوجة بصديد ودم داكن . جلس على حافة السرير اسند رأسه على راحة كفه . انتابته رغبة في البكاء ، لكن عينيه كانتا قد تحجرتا منذ زمن بعيد . أحس بتمزق داخلي . اعصابه توترت . الغرفة اصبحت ضيقة اكثر من اللازم الجدران اقتربت فيما بينها وكأنها تحاول ان تجهز عليه. سمع دقا خفيفا على الباب . فتح الباب . وجد أمه . بادرته بالسؤال :

— كيف اصبحت يابني ؟

— كالعادة ياامي .. لابأس ..

— انمت هذه الليلة ؟ ام ان السعال الملعون منعك ؟

— لم انم الا قليلا ، وانت ؟

— كنت عند رحمة جارتنا .

— لماذا ؟

— لانها كانت تلد .

— وهل ولدت ؟

— نعم .

أعصابه بدأت تهدأ . طلب من امه ان تفتح النافذة . عطر الصباح داعب حواسه . النور غمر المكان لكن السعال عاوده . خاف عليه امه من ان يتضاعف مرضه . أسرعت الى النافذة واغلقتها من جديد . ابتسم لها . طلب منها ان تبلغ جارتهم رحمة تهانيه بسلامتها ، ودعواته للوليد بالصحة وطول العمر .

المغرب

أطفأت قلبها قريتي

فؤاد كحل

— ١ —

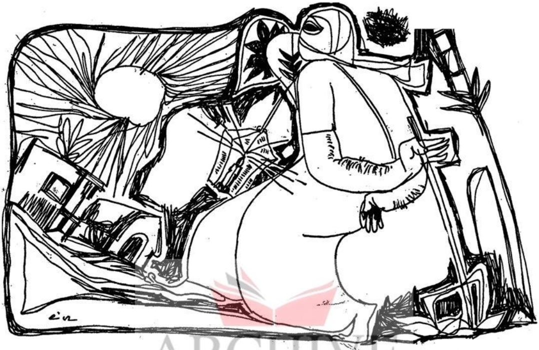
لم أضيء شـمعة فوق جثته
غير أني — أخيراً — رأيت على قبره قبّـرة

— ٢ —

لم أضـع حفنة من تراب على صدره
لم أضع وجهه المتشـقق بين يـديّ
ولم يلقني لحظة الرعشات الأخيرة ،
كانت لعينيه أغنيـة من بنات الكروم الذبيحات
كانت لجبهته الجبلية أمنية من حنين البدايات
ألبسـتهُ دمع رؤيته
ثم ألبسته رعب زوجته
ثم البسته بؤس عيشـته
فرأيت دمي فـوق راحتـه !

— ٣ —

قلت للحقـل : راح ، وأخفيت دمعي
قلت للدار : غاب ، وأشعلت شمعي
قلت للناس : ما عاد ينبئكم عن قـدوم الغيوم !
قلت للفقـراء المسـاكين :
ما عاد ميناءَكم في الرحيـل
ولا وجهكم في القتيـل



قلت للارض : ذاب المشـرد فوق دروبك جوعاً
ولم يزدهر في شرايينك المـرة المستباحة
أخفيت حـزن العصافير في كبدي
والنواطيرِ في مقلتـي
والدياجير في فرحتـي ! ،
والحواكيرُ بين عيوني تسائل عن طفلها
ثم أدخلتُ خارطة الاهل في جسدي
وأنحنيت على جذع داليـةٍ باكياً عهدنا المتباعد
ذكرتها بطفولتنـا ،
حيث كنا معاً
وكبرنـا معاً ،
قلت : هل تذكرين أبانا الذي غـاب عنا
فصرنا يتيمين
ودون وداع طوى نفسه خلف آلامه
ذلك القرويّ الذي لم أضع حفنة من تـراب على صـدره
قلت : هل تذكرين حنان أناملـه
حيث كنا نشاغب حين يمـر بنا
ونهسهس ضحكتنا خفيـة عنه مثل الشياطين
لكننـا ـ أبداً ـ لم نكن نـدرك الموت
إذ يختبـي تحت سـترته !

ـ ٤ ـ

مضى حاملاً بؤس محراثه
وأطـال الغياب ••• !
مضى تاركاً سـنوات المرارة في وجه طفلته
مضى غارساً فقره في فدادين أقرانه
رأيت المواشي بكت حسرة وحداداً عليه
ولم تبتهل ـ بعدَ رحلته الابديـة ـ
أشياء سـادته
رأيت الطيـور أختفت من سـماء البلاد
رأيت البسـاتين شاخت

ودب اليباس بأشجار قريته
ولم يبق في الدار شيء حياةً
...وكل الصغار نموا ثم ضاعوا ... !
بكى واحد ثم أسلم دفته مرغماً للمخاضات والقتل
ثم بكى آخر وتشرد ما بين جوع
وما بين هدر مياه الترجي المهينة
ثم بكى ثالث ونما في التيتمّ
وانزاح عن سدرة المرتجى . .
ثم ....
لكنهم بعد حين تلاقوا على طبقٍ من عذاب

— ٥ —

بكينا عليه جميعاً وتهنا
ولم يبق في الدار شيء حياة
سوى امرأة هدها المرض المتوحش
ظلت توحّد غربتها بأساها ، وتصبر ... !
لكنها أخفقت في النهاية
فارتحلت نحو بعلٍ غريب

— ٦ —

وضعت كتاباً عليه وقلت : غداً يولد السنديان
وضعت زهوراً وقلت : ستصبح بين يديه بنادق
وضعت سكوتاً فصار مشانق
وضعت جماراً فعادت إلى الدار أمي كأغنية عاشقه
وضعت بلادي ففرّت من الارتهان

٧

... وظل المسجّى يسائل عن قلبه
في التلال المحيطة

جاءت اليه الطيور وألقت بفرحتها
وجاءت اليه الحبوب وألقت بسمرتها
وجاءت اليه الجبال وألقت تحيتها
وآلت اليه الغيوم وقالت كلاما
ومالت اليه الدروب وأهدت سلاما
ومرّت به الحجلات ورفّتْ
ورقّت صخور السفوح فسحّت دموعاً وزهرا
وهبت اليه البيادر ،
لكنها لم تكن تستطيع القيام بأحماله
فاستكانت هياما .. !

قلت للوطن المتعثر : مهلاً !
تآكلَ فيك المرابع وانسحقت راحتاه
وما عاد يربطه بالبلاد سوى حزنه
وما عاد يربطه بالحياة سوى جوعه
وما عـاد ...... !
قلت : توقفْ !
تحطم وجه أبي فوق سكّته
ثم حوصرت بالليل كيلا أراه

٩

لم أضع راحتيّ بدفء على مهجتي
لم أعد أستطيع ... !
أطفأت قلبها قريتي
والسراج انتهى في مهب الرياح
السراج ذوى في الصقيع
السراج الجميل
الحزين
أستراح ؟!

الشجرة



صلاح الانصاري

لف البيوت الطينية ظلام دامس . اشباح تتلمس طريقها بحذر مشوب بالتوتر ، تتسلل بصمت قلق . تتحسس اقدامها الاوحال باناة ، تستر هفواتها زمجرات الريح .

هكذا توافدت دون طرق على الباب الصفيحي . كان عدنان يؤذن لهم بالدخول عبر اصبعه الممدود من بين الاصابع المنقبضة على راحة اليد اليمنى . الساعة الاولى بعد منتصف الليل . اكتمل العدد . حجرة صغيرة في احدى زرائب خان الحاج محسن . اغلق الشباب الستة عشر الكوة المستطيلة في الجدار الطيني بالصحف . كانت ملامحهم عبر وهج الشمعة الوحيدة غير واضحة . بعض الهمهمات قطعها الشاب السابع عشر .

— الامر يتطلب هذا . انتم ثلاث خلايا ، يجب أن نستخدم اقل عدد ممكن من الدور . لا تحرك الا وفق التعليمات التي ستصل .

تساءلت العيون التي تعلقت بظهره وهو يغادرهم ، حدقت في بعض الملامح غير مصدقه . « ايمكن ان تكون في نفس التنظيم ولا اعرف » . ترددت على اكثر من شفتين.

(١)

قطعت ام عدنان كلمات زوجها الغاضبة بعد ان امسكت بردائه وهو يجوس ارض الحجرة الاخرى قائلة بتوسل .

— اهدأ يا رجل .. لقد جاء بعد أربع بنات . ماذا صار بك ؟ .

فنفضها عنه بعنف وصرخ

— ليكن عشرا ولا هو .. اي من اخواته عذبتنا ؟ .. ثم حدق بوجه زوجته المتلفع بوشاح اسود بحدة بعد ان اختفى وجه ابنه الذي امرهم بالسكوت عبر كلماته المتسابقة ، فهربت بطرفها نحو الارض .

— انا اسكت .. اسكت يقولها لي . اسمعته ، يقول عندنا انذار !! يتصورني غبيا الى هذه الدرجة ، الانذارات للجيش والشرطة ، يتصورني لا اعرف حتى هذا .

رفعت عينها برجاء

— اسكت يا رجل . اتريد ان يأخذوه من جديد

— لا حول ولا قوة الا بالله .

وزفر بعمق . ادخل يده في كيس التبغ بهدوء مرتعش ، بدأ يلف لنفسه سيكارة ، ضغط مرات على راس القداحة القديمة حتى تواصلت شراراتها التي اعتادت الهرب وقال بحسرة بعد ان نفث الدخان كثيفا من صدره .

— أصدقنا دخوله كلية الحقوق .. يتخرج محاميا ويعقل . يدافع عن حقوقي التي اكلتها الشركة ؟ .

ثم ما لبث ان تصاعد التوجس المتوتر في نفسه (ضائع .. عدنان ضائع لا محال) .

— سيقتلني يا امراة .. اليوم التجمع في بيتنا ، بالامس قال : اخبر الشرطة ليعتقلوني وحافظ انت على نفسك . هذه المرة سيأخذوننا كلنا .

وابتسم بسخرية وسط حركة كفه التي لا تستطيع الغيب .

(٢)

لم يقف مؤشر المذياع على اذاعة عربية . الثالثة والنصف صباحا . شباط يقرص في عظامهم . الدقائق في مخاض عسير . التعليمات لم تصل ، الهواجس ذئاب تنهش كل ما لا يؤدي الى الموت .

— ماذا تظن يا عدنان .

بعد صمت اخر كرر موفق سؤاله ، لكن عدنان تسأل هو الاخر :

— الجمعة في ساعاتها الاولى وغدا تفتح الجامعة ابوابها ، اتعتقد ان الاضراب سيستمر ؟

— لماذا لا يستمر .

بعد ان القى موفق تساؤله هذا ببديهيته المتعجلة ، اجابه عدنان بصوت متأن لا يخلو من مرارة .

— يستمر !! هكذا ببساطة !!

(طلبة معي . صبري .. انور .. فوزي .. شاكر وسام من — الحقوق — وحدها) ((لماذا تتساءل ياعدنان، ماذا يجديك تعديد الاسماء . كان الكل شهداء في داحس والغبراء عبر الهوية الواحدة لماذا لا تسأل عن الذين لم يدفنوا في داحس والغبراء ، عن الذين بعثهم محمد بن عبدالله . هذه الصحراء التي انتم ابناؤها . كل الاطراف مكشوفة فيها ومن فقد الايمان يفر ولا يكر لكن دمك يا عدنان تناسل في كل القرون ، فلماذا تتوجس من معركة حاسمة انت فيها روح الشعب الذي يكر ويكر))

ضحك موفق

— غدا تفتتح الجامعة ونرى .

استغرب عدنان الراي ، ضرب اعواد سعف النخيل ، مسند كرسيه ، بكفه في عنف .

— انت منا وتنتظر ، الا تعرف من نحن ؟ .

(الف وخمسمائة طالب محتشد تحت جسر الصرفية ، عيونهم معلقة في اللوحة ، تحت كلية الحقوق تأسست سنة ١٩٢٥ بخط اكثر نعومة . بشرفي لو تعرض أي منكم لاذى ، لو اعتبر اي منكم راسبا اقدم استقالتي . التصفيق عاليا للعميد الرائع) . (كنت طفلا . لعلع الرصاص ، انسللت من بين المتظاهرين اعدو بكل ما استطيع من سرعة ، كنت اردد : صرخات .. صرخات) . (الجيش .. لماذا الجيش) . (اعتلى المتظاهرون الدبابات .. رددوا يعيش الجيش .. يحيا الجيش ، تلاقت ايديهم بأيادي الجنود مرتفعة الى اعلى فوق الدبابات .. اضطر الخونة لسحب الجيش .. الجيش لا يضربنا نحن ناضلنا لخلق الجمهورية . اقامها الجيش . لماذا ينزلون الجيش ضدنا .. ارجوكم .. اصبروا) . (خمسة فقط دخلوا قاعات الامتحان). (اصبروا لتساعدوننا .. لا تثيروا لي المشاكل .. ابقوني حماية لكم . كان الضابط يردد مقاطع من هذه الكلمات بين فترة واخرى) . (الخمسة .. الخوذ الحديدية) . ((ايهمك يا عدنان خمسة فقط ؟ . كم كانت فرحتك وانت تردد بين الجموع خمسة فقط .. خمسة فقط امام الف وخمسمائة فضلوا الرسوب على دخول قاعات الامتحان . كنت تصرخ كسبنا نجاح الاضراب . كسبنا المعركة .. كسبنا ثلاثة الاف عين شاخصة بمدخل كلية الحقوق وحدها . الخوذ الحديدية ما ارهبتك يوما لان الرؤوس التي تحتها اضناها الجوع والقهر . ترهب من يا عدنان ومئات الطلبة المعتقلين ، عشرات المضربين عن الطعام لاجل حريتك .. ترهب من .. من ؟))

حرك معصمه ، عقارب الساعة تتثاءب ، النعاس

ظل طريقه في التشعبات ، لم ينتبه عدنان لاجابة موفق الذي اضاف :

- لو كنت مع امراة لنمت من زمان .
- ربما تقضي غدا سهرتك مع احدى الحور العين .

اجابه مازن بسرعة بديهيته ، قهقهه الجميع :

- الا هذا . اتركوني وتزوجوا انتم كل الحور

ثم اضاف موفق ضاحكا دون ان يقطع ضحكاتهم ماذا نصنع ؟ . نبدد الوقت على الاقل ، نتحدث عن الحب . كل يحكي قصة اول حب عاشه . نبدأ بعدنان ما رايكم ؟ .

فتح عدنان عينيه وقال بتؤده

- أول حب عشته هو حب الحزب . بقي هذا الحب ينمو كشجرة معافاة حتى ملك كل كياني . هل تملكون حبا اكبر من هذا ؟

اجابه موفق :

- نحن متفقون على هذا ، لكني اقصد حب امراة ، اليس من حق المناضل ان يحب امراة ؟ .
- لا امراة في حياتي .
- غبي انت .
- ابق انت الشاطر حسن
- يعيش الشاطر حسن
- يحيا الشاطر حسن
- مهلا .. انا ايضا لم اعرف امراة في حياتي .

انتبه البعض على احمد الذي كان يحملق بثبات في الكوة المستطيلة المغلقة بالصحف

- اتدرون اني احدس ان حدثا هاما سيقع الليلة .
- ماذا تقصد ؟

استطلع اكثر من واحد

- ليل طويل طويل . الحزب يخوض معركة لا تراجع فيها لان الشعب يحتضنه . السلطة لا تحني راسها . انذار الحزب في دقائقه الاولى من الساعات الاربع والعشرين القادمة بمخاضها الكبير

(- ما الذي جاء بك ؟ .

ضحك وسام

في دقيقتين تجمع اكثر من خمسين طالبا من كل الكليات) « هو الصدق يا عدنان ، الايمان بوعد الارض ، لهفة الدم الحر للندى ، لهب الحضارة امام التردي ، التحدي للخنوع . هكذا ينهض الزمن الاخر ، تنهد هياكل ، انتم هنا ، اولئك هناك ، الكل » . (عندما دخل اخرنا اقفل الباب الخارجي بسلسلة حديدية ، اصر على اخلاء المقر من الموظفين الذين ابوا الا الاعتصام معنا بعد ان شرح لهم مطاليبنا)(*) .

(٣)

- سيطلع الصبح وانت صاح ، نم واتركها على الله .
- انام !! .. آه لو كسرت ظهره من زمان .. كان لا يدرى طريق الخبز لاولاده .

قال عباراته بحزن المغلوب مما دفع زوجته الى تحديه

- لم تصل مرحلة الخرف بعد . الم يرفض الزواج لاننا لم نشبع خبزا
- رفض الزواج !! اي شيء لم يرفضه هو .. اي شيء لم يرفضه غير الاحلام والموت .

(٤)

(الشوارع مخلاة الا من اصحاب الخوذ الحديدية ، اهالي الدور المجاورة لمقر جامعة بغداد يحيون المعتصمين، يرمون لهم لفائف الطعام ، علب السيجائر والحلويات . المعتصمون يردون عليهم تحياتهم ، يهتفون اثناء اعادة قذف لفائف الطعام ، علب السيجائر والحلويات لهم : نحن مضربون عن الطعام .. مضربون عن الطعام) .

لكز موفق عدنان بمرفقه ، رفع الاخير راسه ممتعضا ، قال الاول بجد مفتعل

- في الانذارات يمنع النوم .

لم يجبه عدنان . طافت شفتا وسام ثانية في عينيه **(كل محاولات السلطة في اقتحام المبنى باءت بالفشل . الخوذ الحديدية لم تحم اصحابها من صلي احجارنا في محاولات اصحابها لاختراق المبنى) .**

نظر عدنان الى عقربي الساعة اللذين اشارا الى الرابعة .

(الرابعة صباحا فوق السطح . برد كانون ووهن معركة الساعات الثماني . نفاد الحجر من الشرفات . هكذا كسروا الباب . لا تدري اهو دمك ام دم رفيقك). « كذب كل ما تراه في الافلام يا عدنان . هنا بالحب والدم ينهض الانسان بالحضارة . كانوا يقفزون وسط تلاحم الايدي بالهراوات من طابقين لينهضوا . هكذا التاريخ يقوم » . (ايه يا وسام ، ثلاثة ايام وانت في دار مجاورة للمبنى ، ضمدوك .. سهروا عليك . تأكد من سلامتك طبيب قريب لهم . هو الحب الكبير يا وسام) .

- يبدو انك ستستمر بالنوم استمرار الانذار .

رفع راسه وقال بصوت يغالبه النعاس

- ليس النوم يا موفق . هو الحب يا رفيقي . حب الشعب لارادته التي جسدناها . رفاقنا لا زالوا مضربين عن الطعام . هذا ما افكر

(قال وسام مشفقا : اية ولائم تكريمية اقيمت لهم حتى الان) .

- نحن يأكلنا القلق والبرد ، بينما انت الذي يحب الشعب تنام بالانذارات . قم الساعة الخامسة الان . قال موفق ، تأوه عدنان **(اي صباح سيكون. انسلم المضربين للموت ؟)** . الزمهرير عصف بالاجساد الستة عشر . التوجس وجد طريقه الى الخفوت في النفوس . السعال اتحد بزفير دخان السيجائر . الرياح في صراع مع المجهول لتشق جوانب الصمت . الاعقاب المدعوكة ملات المنفضات

التي تكومت فوقها علب فارغة . الباب اغلق مرات عده اثر تسرب البرد بعد تخفيف الدخان . الرياح تدق الابواب والجدران والاجساد . قبل ان يلقي المسؤول التحية ، شخصت اليه كل الانظار ، الساعة تشير الى السادسة الا ربعا . بعد ان طلب من عدنان ان يتبعه الى الخارج كانت العيون المترقبة تلاحقهما حتى اختفيا . ففرت الافواه دهشة امام الصندوق الكبير . اربعة مشاجر لكل واحد ، تعليمات الرمي المفرد والصلي ، كيف تسند « الحديده » على كتفيك منحرفا عند الاطلاق . كل مشجر محشو بثلاثين اطلاقه .

كل في مكانه حتى ورود التعليمات .

قالها المسؤول وغادرهم . الحيرة ركبت الوجوه، بعض الاصابع مرتبكة رهي تعبث باجزاء من الاسلحة ، العيون تستجلي العيون عن تفسير .

قال احدهم هامسا

منذ الامس وانا لم أستعمل « المرافق » يا عدنان

كان الجسد المرتعش يتبع عدنان الذي قال وقد شعت منه ابتسامة عريضة

من يريد الذهاب الى « المرافق » فليتبعني

غطت الكابة بعض الملامح ، ابتسمت اخرى

(تعليمات الرمي .. المفرد .. الصلي) .

الا تحسون بالبرد ؟ .

كان يعض على نواجذه ، عندما لاحظ عدنان ذلك قال بصوته الخطابي الذي اعتاده في العديد من المناسبات .

كم قدمنا من العزل الذين ما ملكوا غير تلقي الرصاص . انتم بايديكم العتاد . المعركة اليوم انسب لنا . نحن ننتظر التعليمات والسلاح يريده الكثير ممن احبونا .

كانت الدقائق تتمطى عن سنوات . لم يكن اي منهم قد حمل السلاح ونزل الى الشارع . لم يكن اي منهم قد اطلق رصاصة من قبل . عاشوا الثورة بيانا عسكريا من المذياع ، تظاهروا يهتفون للثورة. لكن السلاح بايديهم . طلبة .. عاطلون .. عمال .

هل سنواجه السلطة بهذه الاسلحة الخفيفة ؟ . لو استعملناها ، امامنا الدبابات .. لو ابدنا الدبابات .. هل نسقط الطائرات ؟ لو استطعنا هل ؟ .. هزمنا هراوات السلطة ، اسكتنا رصاصها باعواد اللافتات فكيف اذا كانت احزمتنا تحمل كل هذا العتاد ؟ . هل هي الثورة اذن ام مواجهة الطواريء ؟ . انستخدم اليوم السلاح ضد عملاء النظام لحظة اختراقهم حرمة مدارسنا ومعاهدنا وجامعتنا ، الا يعجل هذا في اعدام رفاقنا المعتصمين ؟ .

اسئلة واسئلة من هذه كانت هواجس قلقة تتسلل الى الشباب الستة عشر ، بينما كانت اصابع عدنان تتشبث بالمذياع ارتياب عينيه ، حتى استجاب المذياع .

« بسم الله الرحمن الرحيم .. الف لام ميم .. »

خيمة الكابة على الجميع . انطفاءة الامل ، تبدد الحلم عند الظلام .

(٥)

صرخ ابو عدنان باستنكار في وجه ابنه

— من أين اعطيهم الفطور ؟ .

اجابه عدنان بهدوء متوسل

— هم ليسوا بضيوف . الخبز وحده يكفي

— الخبز وحده !! خذ من جيبي وهات عشرين رغيفا ، تحمل العار وحدك .

قالها الاب بحدة اذهلت عدنان الذي ما لبث ان حل توازنه مكان الارتباك الذي سيطر عليه لحظات .

— العار يا ابي !! العار ان اتركهم في هذه اللحظات . قد يغادرون الدار وانا لست موجودا ، اي عار سيلحقني عندئذ لو تعرف

(الانتظار)

كانوا يرتشفون الشاي بعد كل قضمة خبز . المذيع انتهى من نشرة الاخبار . « فيروز » تغرد باغاني الصباح . الدماء التي هربت من بعض الوجنات عادت اليها . الخيبة احتلت الوجوه التي علا الامل هاماتها . لحظات الانتظار فقدت اهميتها لدى الجميع . الاحباط والبقاء والمركة ومصير الاضراب البطولي . الانتصار والاحتضار ، السنة النار تحرق رؤوسهم . بعد موجز انباء الساعة العاشرة والتعليمات التي لم تصل . اعلن المذيع عن المادة التالية ، قال موفق مقاطعا نقاشاتهم المتسائلة

— لنسمع التمثيلية .

— اية تمثيلية ؟ .

اختلطت اصوات الرجال بالنساء وجاء دوي انفجار قريب هز جدران الحي ، ثم اعلن صوت جهوري من المذياع : البيان رقم واحد (١) من المجلس الوطني لقيادة الثورة .

بسم الله الرحمن الرحيم ، ايها الشعب العراقي الكريم ..لقد تم بعون الله القضاء على عدو الشعب

— انها الثورة

— الثورة

وزمرته المستهترة التي سخرت موارد البلد لتطمين شهواتها ...

(١)

توجه الشبان الستة عشر نحو وزارة الدفاع وفق التعليمات .

(*) لم يبين وسام لعدنان مطاليب الاعتصام لان الاخير يعرفها والاسباب وثائقية كانت :

١ ـ منع السلطة من خرق حرمة المعاهد الدراسية .

٢ ـ ايقاف الاعتقالات الكيفية .

٣ ـ اجراء انتخابات طلابية حرة .

بطاقة انتماء

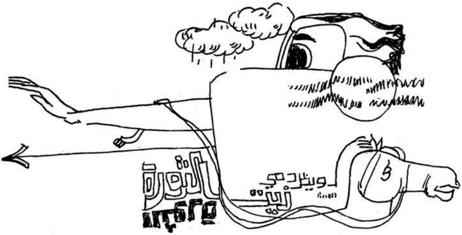
— ١ —

إن يومـــاً ،،
في جرحي المتفتّح كالزّهـره ،،
إن يومـــاً ،،
في نهر دمـي ،،
أغرِقت الشمس ،،
وأطفئت الجمـرة ،،
سيظل الجرح الشاخب في رئتي
قنـديلا ،
ويظل دمـي ،،
زيت الثـــوره .

— ٢ —

إن يومـــاً ،،
راودني شـــجني ،،
حتى طوعني ،،
إن يومـــاً ،،
ضيّعت أنا أمي ،،
إن كنت كبـــرت ،،
ولم أعرف يوما إســمي ،،
فلأن أبي ،،
في الغربة ضـاع ،،
وضـيعني ،،
ولأن أبي ،،
كان ترقّب ميـــلادي ..
أعـــواما مرّه
وصباح ولادتي الموعـودةِ ،،
أنكرني ،
لكن ،،
في يوم مـّا .. في يومي

محمد هادي بدفره



فوق رصيف مـا •• سأصادف في الزّحمة ،،
سيّدة ،،
وأناديها : أمي •• أمي ،،
وستعرفني ،،
بدمي النـازف من حبل السرّه •

— ٣ —

إختـار أخي ،، التمـره
وأخي الثاني اختـار ،، الخمـره
واختـرت ،، أنا وحدي اخترت ،، الجمـره •

— ٤ —

والليلـة ،، لمّـا في حلْمِي
كنت استقبلت حبيبتي المنفية خـارج ذاكرتي
فقضت ليلتها في إحدى غـرف القلب
وأنا قلبـي ،،
أنقاض بلاط مهجور •• ليس يرمّم
تلهو الرّيح بلوح نوافذه والباب مهـدم
أيقظني حراس القرية في منتصف الحلْمِ
صرخوا بـي :
— متهم أنت بإيواء امرأة سيّئة السمعه ،،
متهم أنت بتهريب الفرح الممنوع ،، الى الدمعه ،،
متهم أنت بتهريب دمـائك ،،
تهريب فـؤادك ،،
تهريب النـار ،،
الى قلب الصّخره
صحت : كفى ،،
مدّوا السّيف ،،
سأمشي فوق الشفره •
نبشـوا في قلبـي ،،
نبشـوا في رئتـي ،،
نبشـوا في جمجمتي ،،
وخيـال حبيبتي المنفيةِ •• يقبل مزهوا ،،
يتقـدّم ،،
وقليـلاً ،،
فقليـلاً ،،
يتجسـم ،،
يتجسـم
يجمع من فوق أظافرهم لحمي ،،
ويناديني باسـمي ،،
عالـي الصوت ،،
لأوّل مـرّه

الاتجاهات الحديثة

في دراسة الف ليلة وليلة

د. محسن جاسم الموسوي

ان مطالعة سريعة الدراسات النقدية التي ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر عن الف ليلة وليلة يمكن ان تشير الى وجود ميل واضح للبحث التاريخي الادبي والتحقيق النقي . فكان ان ظهرت مجموعة كبيرة من الكتابات المعنية بتركيب الحكايات الادبي وبمكانتها في الادب الروائي . وفي العقود الاخيرة من القرن الماضي كانت بحوث اوكست ميلر ونولديك واوستراب واخرين معروفة ، وخاصة تلك المعنية منها بالسمات الخاصة بجنس الحكايات وانماطها واشكال نموها وتطورها على مر العصور[١].

ولم يقتصر تاثير هذه البحوث والدراسات على الاهتمام النقدي اللاحق بحكايات معينة وعقد قصصية متميزة : اذا نعكس بشكل واضح ايضا على المتابعات الادبية عامة والتي تناولت موضوع حكايات شهرزاد بشكل او باخر اذا اختفت تقريبا تلك التعميمات حول سدى **الليالي** ولحمتها والتي طبعت عددا كبيرا من المقالات والتعليقات التي ظهرت من قبل . وليس اقل تأثيرا مما ذكرت الببلوغرافيا العربية التي اعدها فتور شوفن بين ١٩٠٠ـ ١٩٠٥ ، حيث كانت الاجزاء (٤ـ٧) معنية بالنسخ والطبعات المختلفة من **الليالي** باللغات الاجنبية ، وبفهرسة المواضيع والاشارات الواردة عنها في شتى المجلات والكتب . وبعد نشرها اقدم الاكاديميون على التعمق في التاريخ الادبي للحكايات والبحث بمنهجية في ميادين تأثيرها على النتاج الروائي والقصصي العالمي[٢].

وفي عرض نقدي للنسخة الجديدة من ترجمة ادوارد وليم لين نشرته مجلة بوكمن Bookman (عدد ٣١ ، اذار ١٩٠٧ ، ص ٢٥٨) يقول وليم اكسون : « ببليوغرافيا فكتور شوفن مخزن معلومات كامل حول التاريخ النقدي **لالف ليلة وليلة** وللحكايات المشابهة لها . وفي هذا الاتجاه يجب ان نبحث عن القيمة العلمية لليالي العربية» . وكلمة الاستاذ مكدونالد في المؤتمر العالمي للعلوم والفنون بسينت لويس (٢٣ ايلول ١٩٠٤) هي اعتراف اخر باهمية مساهمة شوفن . فبعد ان توضحت امامه عظمة تأثيرات **الليالي** على الاداب العالمية بعد مطالعته للببليوغرافيا العربية ، دعا مكدونالد الباحثين للتنقيب عن اثر القصة العربية على قصص الرومانس الشائعة في اوربا القرون الوسطى[٣] وسواء رأينا هذه الدعوات كجزء من تطور الدراسة الاكاديمية مقرونة بالكشوف العلمية الجديدة او بتعبير عن الدعوة المتزايدة انذاك للعودة الى ينابيع الصدق والعضوية والحيوية و الصفاء في قصص الرومانس والاساطير ، فان هذا الاتجاه في دراسة **الليالي العربية** يعد تقدما ملحوظا في نقد وتقييم المكانة الادبية لها .

وبخلاف فقهاء اللغة في اوائل القرن التاسع عشر ، فان باحثي اوربا في نهاية القرن نفسه شرعوا اولا بفحص وتوزيع القصص المنفردة ومعرفة خصائصها وطبيعة نموها قبل البدء بمعالجة التعقيدات السلالية (من حيث الجذور والانساب) للكتاب برمته . وماحققه هؤلاء في هذا المجال ليس قليل الاهمية : فبدل استخلاص ادلة متفرقة وتثبيت الطبقات المختلفة التي تتألف منها مجموعة الحكايات ، موزعين كل واحدة حسب السمات النمطية و الدلالات التضاريسية (التبوغرافية) . ومسعى كهذا لابد ان ينطوي ـ وبمشروعية ـ على بحث دقيق واسع ليس عن الميزات الاسلوبية والقرائن الداخلية للعمل الفني وحده ، بل عن البراهين الخارجية ايضا . بالاضافة الى التواريخ الادبية العربية ، تم استقصاء مراجع فارسية وهندية واغريقية اضافة الى مايتعلق بالحضارات القديمة كالبابلية والفرعونية . وكان القصد من وراء حملات التنقيب والاستقصاء هذه تقرير ظروف وجذور وطبيعة هجرة وتناقل بعض العقد القصصية والسمات الاخرى المميزة لحكايات دون اخرى وقبل ولوج باب تفسير اثار هذه الجمود على ماتلتها من دراسات ، لابد من التأكيد على ان هذه النزعة الدراسية الاكاديمية التي نمت وتبلورت منذ اواخر القرن التاسع عشر مدينة لبعض مساهمات الرواد في فترة الملكة فكتوريا والفترة السابقة لها .

وبقدر تعلق الامر بالدراسة الادبية التاريخية والتوثيقية للحكايات ، لابد من الاعتراف بالجهود السابقة في الاتجاه فاذا كانت الدراسات الحديثة قد تميزت بوعي للتفاوت الموجود بين حكاية واخرى وبحرص بالغ على الادلة المتوفرة داخل كل واحدة وخارجها ، فانها ما زالت تعتمد وبشكل ملحوظ على بعض الاسهامات السابقة . فحتى اذا استثنينا جهد ادوارد وليم لين القيم في تفسير بعض الحكايات الاجتماعية والاخلاقية ، فان محاولته بين ١٨٣٨ـ١٨٤٠ لايجاد نص محقق لها مازالت مثار اعجاب واحترام المحدثين من امثال مياكيرهارت لاحظ مثلا : **فن السرد القصصي** ، ص ٦٢ و ٢٥٢ ـ ٢٥٣) .

ولولا اهمية اسهام ادوارد وليم لين لما كان بالغ التأثير على الكتابات التي ظهرت خلال تلك الفترة ، وخاصة تللك التي جاء بها هاترسلي وباجون واخرون من ابرز كتاب العصر الفكتوري .

وعند ذكر الاسهامات السابقة التي اتاحت المجال لنمو التيارات الدراسية الحديثة لايمكن اغفال دور مجلة (الاثينم) . ففي اعدادها (٥٧٢ـ٥٧٤) المنشورة بين تشرين اول ١٨٣٨ وتشرين اول ١٨٣٩ ، ابدى ناقدها تخصصا مرموقا في الاصول التاريخية **لالف ليلة ولية**(٤) . ورغم انه اخذ بنظر الاعتبار وجهات نظر المستشرقين الكبار كالبارون دي ساسي وهامر وشليغل ولين والتي كانت سائدة انذاك ، الا انه كان واعيا تماما بالمزالق التي تحف عادة بممارسة الكتابة في ميدان التاريخ الادبي ، خاصة عندما تشح مصادر المؤرخ الادبي التوثيقية(٥) وهكذا لم يكن الناقد والمؤرخ المذكور مطمئنا تماما للنزعة التي كانت مميزة لاغلب كتابات معاصريه ، والتي اعتمدت اصلا الدلالات والاشارات الواردة في كتاب كان قد مر بالحتم في سلسلة من عمليات التجميع والتحقيق متعرضا الى حذف وتغيير واضافة . لان محضا دقيقا وناقدا للحكايات لابد ان يقنع القاريء بانها الفت بشكل رئيس من قبل اناس غير متعلمين ، اناس غير عارفين بتاريخ بلدهم ، وليس عدلا بعد ذلك ان ندعي دقة تاريخ ماورد فيها ، وان نورد ذلك كبرهان لتأييد او معارضة الاراء حول مؤلفي الكتاب وعصر التأليف ـ لاحظ العدد ٥٧٢ في تشرين اول ١٨٣٨ ، ص ٧٣٧) . وفي اعتراضه على اراء حول (الاصول المصرية) في الكتاب ، يرى ناقد المجلة المتخصص المذكور ان الديانة الاسلامية منحت عادات وتقاليد المجتمعات الشرقية نمطية مميزة ، واضعة سلسلة من النظم والمعايير التي طغت على الفوارق الاخرى التي يمكن ان تميز بين مجتمع واخر ، موجدة بذلك تناسقا اجتماعيا واخلاقيا تطرحه الحكايات بوضوح .

اما بالنسبة لبعض السمات (المصرية) الواضحة في الكتاب التي تنبه لها لين فانه يراها من وضع النقلة والجامعين والمحررين الذين لابد ان يضعوا بصماتهم المحلية في الكتاب ، سواء جاءت هذه على شكل لهجة محلية او عادات خاصة بالقاهرة او غير ذلك (لاحظ مثلا العدد ٦٢٢ ، ايلول ١٨٣٩ ، ص ٧٤٢) .

ولاتقل اهمية عن ذلك مناقشة الناقد نفسه لـ«سلالة» الكتاب . فحيث يمتلك ناقد الاثينم معرفة حسنة عن حب العرب للخوارق من ناحية والسرد القصصي من ناحية اخرى ، اعترف بوجود قصص (رومانس) تاريخية تعود الى ماقبل الفترة العباسية . وميز هذه عن **الليالي**، ذلك لان الحكايات المذكورة تطرح اجواء شبه حربية معنية بالفرسان والنبلاء في مجتمع غير تجاري (مجتمع بداوة في هذه الحالة) ، اذ تخلو هذه من التفاصيل والاحاسيس والعلاقات المنزلية والحضرية وكان ان أعتبر هذه ـ كقصة عنترة ـ حكايات تتجاوب وروح الانسان العربي قبل الاسلام . واثر التوسع الحضري في العراق وسوريا ومصر ، كان ان ولدت حكايات اخرى تمتاز عن سابقتها بطرح واضح لاخلاقيات وطموحات الطبقات التجارية . ولكن بدل ان يطور ناقد المجلة (الاثينم) منهجا اجتماعيا (سوسيولوجيا) في دراسة (نمو) الحكايات كالذي جاء به وولتر باجت من بعد ، كان المحرر المذكور معنيا بالبرهنة على ان الطلب (الحضري) على (المتعة) و (الانس) دفع بالقاص لا لابداع او تسجيل حكايات عن المخاطرة والفتوة حسب ، بل للاستعارة من الاداب الاجنبية للامم الاخرى . ويذهب ايضا الى القول

بان الرواة وكتاب الحكايات في العصر العباسي فعلوا مافعله معاصروهم من فقهاء وعلماء اللغة والطب : فبحكم الازدهار الحضري وجدوا انفسهم يبحثون عن منجزات الامم الاخرى في شتى ميادين العلوم والفلسفة ، فكان ان طوعوا «داب الامم الاخرى ، اخذين منها مايرونه شيقا وممتعا وجديدا . ويخلص الكاتب الى هذه النتيجة : «رغم ان الليالي عربية ومسلمة بروحها وطابعها العام ، الا انها تحتوي على شذرات اجنبية على الثقافة العربية الاسلامية) وكان ان اتفق مع ماذهب اليه جوزيف فون هامر في ان هزار افسانه (التي ذكرها المسعودي في مروج الذهب) كانت قد ترجمت كليا او جزئيا الى العربية وخدمت كقاعدة او ارضية قامت عليها المجاميع التالية التي راجت في الشرق «راجع عدد ٥٧٢ ، تشرين اول ١٨٣٨ ، ٧٣٨ — ٧٣٩» .

اضافة الى هذه التخريجات ، كان ناقد (الاثينم) قد جاء بادلة خارجية لدعم استنتاجه عن وجود عمل يدعى الف ليلة في القرن الثاني عشر . واشارته لكتاب المصري (تاريخ اسبانيافي ظل المسلمين) — مخطوطة في المتحف البريطاني ، رقم ٧ ، ٣٣٤ ، جزء ١٣٦ — مازالت تؤخذ بنظر الاعتبار عند سرد الادلة والشواهد التي جاء بها المستشرقون والمؤرخون ابتداء من هامر وتورينز وريتر وانتهاء بنبيه عبود .

والمهم في الامر : ان الذي قدمه الناقد والمؤرخ المذكور يعد اساسيا في النتائج التي توصل اليها المحدثون واذا استثنينا التباينات الجزئية حول تاريخ وحجم الحلقات في الحكايات ، فأن المستشرقين المحدثين امثال لتمان ومكدونالد بلغوا نتائج لاتختلف اساسا عن تلك التي توصل اليها محرر (الاثينم) . منهم يستخلصون ان هزار افسانه شكلت مصدرا رئيسا للحكاية الاطار (اي حكاية شهرزاد وشهريار) ، وحولها جمعت الحكايات المعربة (التي استوردت وحورت وطوعت للمحيط الجديد بتقاليده وعاداته والعربية الاصيلة حتى مطلع القرن السادس عشر حيث تكاملت المجموعة بشكلها المعروف والمتداول حاليا . واهم من ذلك ان طريقة ناقد المجلة ومؤرخ الادب ذاته اثبت جدواها علميا هي الاخرى فبدل ان يخلط بين العام والخاص — اي بدل التعامل مع المجموعة ككل متجانس — ابدى وعيا بالجزئيات والانماط والاجناس الروائية والادبية التي تشكل الكل . وتأكيده على ضرورة عزل الدخيل والمنحول عن الاساس والاصيل عبارة عن اسهام مازال يحظى باهتمام الاكاديميين ، ابتداء من اوكست ميلرو انتهاء باوستراب وهوروفتز واليسيف .

والاسهام الاخر الذي رفد الدراسات الحديثة لالف ليلة وليلة هو الذي قدمه (جون بين) في نهاية القرن التاسع عشر ، اذ وزع الليالي حسب اجناسها ، واضعا الحكايات تحت اربعة عناوين رئيسة ففي مقالته بمجلة New Quarterly Magazine لشهري كانون الثاني ونيسان ١٨٧٩) ميز الحكايات التاريخية وتلك المعنية بشخوص نعليين عن روايات الرومانس والوعظ . وفي موضوع دراسته للرومانس فرق بين الحكايات التي تعتمد الخوارق وتلك التي يمتزج فيها الواقعي والخيالي ، منبها ايضا الى الاقاصيص وحكايات الاشقياء والفتيان والتي اثرت كثيرا على (الرومانس) الاوربي في العصر الوسيط .

ورغم ان محاولات الدارسين في نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر لمعالجة نمو الرواية الشعبية كانت قد تأثرت اصلا بما كتبه وارتون وهيوت بهذا الخصوص ، الا انها توزعت في اتجاهين بارزين . فكان اصحاب الاتجاه الاول قد قبلوا بنظرية وارتون وبعده (بنفي) وكولديك وكويلر ونولديك وليبرخت والتي تؤكد على ان (الرواية) كجنس ادبي اعتمدت اصلا على التأثير العربي ، فقامت على الرومانس الاوربي الوسيط الذي كان مدينا بشكل اساس الى الاسهامات العربية الروائية — اما اصحاب الاتجاه الاخر ، فقد قبلوا بما جاء به كوكس وداسنت وماكس ميلر في التأكيد على انحدارات ارية . الا ان الافادة من العربية بدت واضحة وحاسمة ، وكان ان تنبه لها عدد كبير من المختصين ، من هنري ويبر ودنلوب وشارلز سوان و فرانس داوس وكتلي وبوب الى جون بين والمحدثين . ولكن مهما تكن اهمية المساهمات التي حصلت في هذا الاتجاه حتى العقود الاخيرة من القرن التاسع عشر ، فانها تمت في فترة لم تتوفر فيها دراسة جادة لطبيعة التأثير العربي على الاداب الشعبية كالاسبانية والايطالية والتي توفرت فيما بعد للمعنيين بالفكلور . لهذا كان تي . اف . كرين محقا في قوله (تموز ١٨٧٦) : انه من الصعب حاليا تقرير امور نقل الحكايات الشعبية والافادة منها ، ذلك لان علم الفولكلور لم يتجاوز بعد المرحلة البدائية في جمع المعلومات وتنظيمها North American Review ص ٢٦) .

ولكن وفي نهاية القرن التناسع عشر ، وبعد ظهور عدد من الدراسات الوثائقية الرصينة عن ادب جنوب افريقا والحكايات الشعبية الاسيوية وتبلور اجتهادات حسنة عن الانماط الادبية واللغوية في الليالي ، توفرت ارضية متينة يمكن الاعتماد عليها في تحليل موضوعات وعقد روائية واجتماعية . وكانت بحوث (كلوستن) في الاصول العربية لبعض الحكايات الاوربية من بين التطورات البارزة في دراسة الليالي ولا تقل اهمية عنها كتابات ادوارد ياردلي عن الاسهام العربي في روايات الخوارق وبحوث ريهتساك وكوت وكيربي وسدني هارتلاند واخيرا جون مكيل استاذ الشعر في اكسفورد . وسواء كان هؤلاء معنين بمتابعة الاصل العربي لبعض التقاليد الاوربية او التعمق في موضوع هجرة هذه وتداخلها في الاداب الاخرى ، فان ماقدموه يعني وعيا اكاديميا بمدى

تأثير الرواية العربية على هذه الاداب ، ورغم ان ملفاً خاصا يمكن ان يفرد لهذا التأثير في اي كتاب اكاديمي معني بالتاريخ الادبي المقارن ورغم ان هذا الفصل يمكن ان يعتمد على اراء هؤلاء وماخلفتها من دراسات لكن الملاحظ ان مؤرخي الادب مازالوا يتجاهلون ذلك باصرار . وكان جوزيف كامبل محقا بكل تأكيد عندما انتقد في مقدمته للنسخة (الجيبية) من الليالي (عن Viking Press ١٩٦٧ ، الصفحات ٣٣-٣٥) مؤرخي الادب الاوربيين الذين يسهمون في «خرافة تشير الاستغراب حول عدم افادة الادب الانكلو — امريكي من اداب خارج حدود اوربا» ، مستمرين في «اجترار وتكرار تلك القصة المدرسية البالية عن الاغريق والنهضة» .

كما هو واضح ، فان الاسهامات السابقة كان لها تأثيرها الكبير في تطويع التذوق الحديث **لالف ليلة وليلة.** وسواء قادت هذه الى مزيد من الاستفسارات النقدية في سدى الليالي او حفزت الافادة الخلاقة من سماتها الفنية والمضمونية فان الدراسات المذكورة تركت اثارها الواضحة على الكتابات النقدية والابداعية في القرن العشرين .

وكان ان ظهرت مقالات مطولة وبحوث تعالج مضامين بمفردها وتناقش جملة مسائل تتراوح بين **الليالي** وظروفها الاجتماعية وبين التعقيدات الفرويدية الدقيقة . وفي دراسة قصيرة معبرة عن السمات النمطية في **الليالي** والتي تميزها كعمل روائي اثرى الروايات الغربية (مجلة الادب المقارن Comparative Literature عدد ١٨ ، ١٩٦٦ ، خاصة الصفحات ٦٣-٦٥) اكد ا. سيسل على السمات الاساسية التي يجدر البحث عنها عند الشروع بتقييم اثر الحكايات على الكتاب الاوربيين وفي دراسته لاثر الحكايات على (ادغار الان بو) كان الناقد قد شخص هذه بقصد متابعة طرائق الافادة والتمثيل في كتابات بو . ويذكر سيسل ان (الحادثة المسرودة) هي مركز الجذب : فسواء كانت هذه تثير العجب والرعب او تناغي الرغبة في كسب المال والحياة ، فان القصة لابد ان تكون عند شهرزاد مشوقة تماما تحفز رغبة القارىء وتغذيها وتبقيها . اما الراوي فانه قلما يكون مشخصا باسهاب : فبدون توقع يأتي صياد او تاجر او حلاق ليحكي قصته والتي لابد ان تبرهن دوما على انها اكثر اثارة وجذبا من سابقتها . ولايقل اهمية ذلك الايمان المطلق بالمشيئة الالهية : فالقاص العربي الوسيط لايرى فرقا بين الديني والدنيوي (بين الواقعي وبين الخوارق والغيبيات) في عالم لايمثل بالنسبة له غير افصاح عن سيادة الرب وقدرته المطلقة . وهكذا في عالم شهرزاد غالبا ماتجمهر الخوارق حولنا داخل عالمنا المحسوس دون ان تثير استغراب المستمع العربي . ومع ذلك فان هذا الاعتقاد ليس غريبا على الحياة العامة في الحكايات : اذ ان شخوصها لايرون تناقضا بين هذا الايمان وبين الارادة والعزيمة والذكاء والحيلة . فكما يرى السندباد ومرجانة ، على الواحد الافادة ، قدر الامكان من فدراسة البشرية لتجنب الاخطار المحدقة وتحويل الاحداث باتجاه مصلحته وكسبه .

تفسير اخر

ولدي راي فيالتعقيب على ماذكره (سيسل) في ميدان تأثير الحكايات على بو : ان الروائي الامريكي تمكن بالتأكيد من الافادة كثيرا من مصادره في بلورة تماسك فني مميز وحيث انه عارف بالكتابات والديانة الاسلامية عموما ، فان بو كان اكثر قدرة على تميز السمات الفنية البارزة وتمثلها في كتاباته ، مما دعا سيسل الى التحدث عن «الفن العربي » او الـ Arabesque الذي ورد ذكره عند بو نفسه . لكن سيسل فشل في «تنظير» طبيعة استخدام الراوي الوسيط لهذا الفن . ان (بو) وبحكم احاطته بالثقافة الاسلامية كان اكثر ادراكا لبعض السمات العامة في الحكايات والتي يمكن ان تضيع على الناقد والقارىء في زحمة التفاصيل والاشكالات فاذا كان المصطلح Arabesque يستعمل من قبل النقاد في القرن التاسع عشر والعصر الحديث لدلالة على التصاميم والرسوم والخطوط المتشابكة التي تعتمد اشكال النباتات والاشجار — اي تلك النتاجات الفنية التي برزت في العصر الاسلامي الوسيط — فان المصطلح نفسه يمكن ان يستعمل في التعريف بالكتابة الروائية التي ازدهرت في الفترة نفسها . وشكله الذي هو عبارة عن تزويق نباتي مع افصان تتوزع من جذع لولبي او متشابك هو ذاته الذي يمكن متابعته في **الف ليلة وليلة** كما ان قوانين هذا الفن كالتكرار الدقيق والكثافة تتشابه والسمات التقليدية التي تحكم بداية ونهاية كل حكاية والتفاصيل التي تفيض بها كل قصة . والراوي الوسيط — وبحكم كونه متأثرا بنفس الاجواء التييعيشها الرسام والخطاط — يرى في النباتات والاشجار قوالب تركيبية يمكن اعتمادها في البناء اللغوي والادبي (الدلالة والبنا) كما اعتمدها معاصرو الفنان في التعويض عن الاجساد البشرية والنوازع القريبة الى شكل هذه الاجساد والتي يحرم عليه الدين الاسلامي الاكثار منها او الالحاح والاسهاب في التعريف بها بما يجعلها نماذج صنمية او مخلوقات مقدسة نهاه القران عنها في اكثر من مناسبة وبكلمة اخرى ، فان الفنان العربي الوسيط تحرج كثيرا من رسم الاجساد البشرية ، محاولا التعويض عن ذلك بنماذج لا بشرية ونباتية غالبا : فاذا كان تأليه البشر (برسمهم باسهاب وجلال) يتعارض وتعاليم القران حسب ادراك الفنان الاسلامي الوسيط ، فان الشكل النباتي يبدو اكثر جدوى ومناسبة خاصة وانه يعني افصاحا عن جلال الباري وعظيم خلقه . وهكذا فان الراوي العربي الوسيط كان متحرجا هو الاخر في رسم

شخوصه رسما متكاملا ، وكان يلجأ الى سطحية التشخيص وعفوية التعريف على الغالب ، في حين انه عوض عن هذا الضعف الفني باعتماد البناء النباتي تركيبا وباعتماد كثافة التفاصيل والصيغ المكررة لغة لضمان هيكل عام متماسك لحكاياته . واذا كان الفنان الاوربي الحديث يستغرب هذه القدرة على اقران الشكل بـ المضمون وبلورة وحدتهما في تماسك دقيق ، فان مرد هذا النجاح الفني ـ كما ارى في هذا المجال ـ هو تداخل المعتقد بادق التفاصيل التي ميزت النتاجات العربية الوسيطة والتي مازالت مثار تقدير واحترام اكابر الكتاب والفنانين (٦) .

لقد فات هذا التفسير العديدين من الذين كتبوا عن القصة العربية ، وحتى ميا كيرهارت لم تتناول مثل هذه المشكلات النظرية في كتابها «فن السرد القصصي دراسات حول الف ليلة وليلة ـ برل ١٩٦٣) . لكن اسهامها يعد رغم ذلك من بين الانجازات الادبية الرائعة من حيث رصانة مدخلها وعمق اهتماماتها الادبية . فبعد ان اعتمدت نسخة (لتمان) الموثقة من الف ليلة وليلة والافادة كثيراً من مهارات شوفن والييسيف هوروفتز وماكدونالد واستراب الدراسية ، تمكنت كيرهارت من البحث بتعمق في البناء الروائي العام للحكايات . فكان ان وزعت محتويات الكتاب بين قصص عن الحب والجريمة والسفر والخرافة واخرى عن الوعظ والتقوى واذ تحتل الحكايات البغدادية مكانا بارزا في مجموعة الليالي ، اهتمت كيرهارت بالسمات «البرجوازية» ـ تقاليد وعادات وهموم الطبقات التجارية بشكل خاص ـ للحياة الحضرية ، في حين انها اولت شخصية الخليفة هرون الرشيد عناية خاصة محاولة تمييز ماهو تاريخي عما هو منسوب منتحل . ولم تهمل كيرهارت الجانب التركيبي ـ الفني ، فكان ان عالجت اساليب السرد القصصي المتعددة وانماط القصص (الرئيسة والاطر وفروعها) ، متوصلة الى نتيجة مجدية في توضيح الغنى الفني والاجتماعي لحكايات شهرزاد .

واذا كانت كيرهارت مولعة بالثراء المضموني لليالي بشكل خاص ، فان تزيفتان تودوروف كان موفقا تماما في اختيار قصص الخيال في الف ليلة وليلة لتطبيق منهجه البنائي في النقد الادبي . وسواء نظرنا لكتابه (الخيالي) ـ الذي اصبح ذائعا في امريكا خلال السنوات الاخيرة ـ على اساس انه تعبير نقي عن الاهتمام الحديث بالقيمة الفنية الكاملة للعمل الابداعي ، او على اساس انه ازدهار غير مباشر لبحوث اواخر القرن التاسع عشر في السمات النمطية لالف ليلة فان مدخل تودوروف في دراسة العنصر الغريب والمدهش في الحكايات يمثل تيارا واضحا في الدراسة الادبية واضحا في الدراسة الادبية لالف ليلة : ذلك لانه يتعامل مع الكلية الجمالية لليالي : اي مزجها الموسيقي بين الشكل والمضمون .

يرى تودوروف ان العنصر (الفوطبيعي) في الليالي هو من النمط (الاعجازي) و(المثير للعجب) فهو يتجاوز حدود الواقع ، متعاملا مع عالم ذي التزامات مغايرة تماما . ويقسم تودوروف (الاعجازي العجيب) الى ثلاثة انماط : المفرق بالغلو ، والمجلوب الدخيل (الغريب) والذرائعي (الوسيلي) . وتحت الباب الاول (اي المفرق بالغلو) ادرج الناقد وصف السندباد للسمك الضخم والطيور الهائلة والافاعي الرهيبة وفي تلك الحكايات كان البحار يتحدث عن مخلوقات (فوطبيعية) بحدود تفوقها على المألوف . ولكن حتى عندما يتكرر هذا العنصر من قبيل المبالغة البلاغية عند الحديث عن بلاد غريبة ، فانه لايشكل خرقا فاضحا لما هو عقلاني .

ومن القصص نفسها اورد الناقد امثلة حول (المجلوب الدخيل) . وفي مثل هذه الحالة يفترض في المستمع ان يكون جاهلا بموضوع البلاد البعيدة القصية التي يصفها البحار . وعلى هذا الاساس ، فان القارىء لايمتلك سببا للطعن بصحة المعلومات التي لاعلم له اصلا باولياتها . اما الاعجاز الذرائعي او الوسيلي ، فانه يتعامل مع نمط ادبي مختلف : فهو كمصطلح يتناسب فقط مع الوسائل والادوات ذات الطبيعة السحرية كالبساط المسحور وتفاحة الشفاء في قصة الامير احمد والحجر الدوار في حكاية علي بابا .

وفي الاحاطة بالمغزى الادبي للعنصر (الفوطبيعي) يوضح تودوروف ان هذا العنصر يتضمن تداعي الحدود والحواجز بين العقل والمادة ، بين الروحاني والجسدي وهو بالتالي له قوانينه الخاصة التي تتجاوز شروحنا الاعتيادية حول الصدفة والقدر . ويورد الناقد قصة القرندل الثاني للاسهاب في شرح الدور الدليلي للعنصر «الفوطبيعي» وفي هذه الحكاية ، فان المضمون الواقعي يبقى قائما مادام بطل القصة يحترم بعض المحرمات . لكنه اثر تحديه لهذه وتجاوزها ، يتدخل الخارق بشكل جني شرير يصر على معاقبة الاميرة ورفيقها الماجن . وتبعا لتحليل تودوروف ، فان تدخل (الخارق) هو امير شديد الوضوح في الادب الخيالي والاسطوري . ووجود مخلوقات اكثر قدرة من البشر تعوض في هذا الادب عن نقص في (سببية الحدث) . فاذا كانت اغلب الاحداث في حياتنا اليومية تفسر من خلال الجدل المنطقي ، فان هناك ايضا حوادث اخرى لايمكن ان تفسر بيسر على انها محض مصادفة . اما في الادب الخيالي فليس من مجال لهذا النوع من التفسير ورغم اننا نميل الى اعتبار تدخل الجني مجرد دليل اخر على تعاسة حظ القرندل فان علينا ان ندرك ان هذه الشخصية الرئيسة في الحكاية ترى في تدخل الجني امرا محتما في عالم يحكمه القدر بكل قوة وجبروت الحدث السببي في التفسيرات المنطقية وبالنسبة لصاحب

الحكاية (الامير) ومستمعيه ، فان هذا النمط السببي لايقل اهمية وحسما عن غيره .

لكن تودوروف يخص «العنصر الخارق او الفوطبيعي» بدور اخر في الكتابة الخيالية (او التصورية) وخارج حدود اهميته الادبية . فان العنصر المذكور يقدم عادة كغطاء لتجاوز الرقابة والضوابط الاجتماعية والتخلص من الممنوعات والمحرمات المفروضة ذاتيا . ولكن حيث ان طبيعة هذه المحرمات تتنوع بين مجتمع واخر ، فان الدور «الاجتماعي» للعنصر الخارق في هذا الادب يمكن ان يلاحظ في ضوء المستويات والمبادىء الاخلاقية والاجتماعية في ظرف معين . وليس مستغربا ان الخوارق والغيبيات في الرواية القوطية تستعمل عادة للتهرب من هذه الممنوعات والمحرمات . اما في القصص العربية في العصر الاسلامي الوسيط فان الامر مختلف .

اذ تعكس هذه واقعا اجتماعيا يكن احتراما خاصا لموضوع الحب والعواطف . واذا كان هذا الموضوع من بين محرمات الرواية القوطية فانه ليس كذلك في الرواية العربية الوسيطة . ولهذا السبب فان للعنصر الخارق والغيبي دوره المغاير . ففي الرواية العربية يدخل هذا العنصر لتجاوز التمايزات الطبقية وبالتالي لتحقيق رغبة بطل الحكاية في الزواج من الاميرة . ففي قصة «علاء الدين والمصباح السحري» مثلا يمكن ان يبقى حب علاء الدين لابنة السلطان حلما ابديا لولا تدخل القوى الخارقة لاعادة ترتيب الامور بما يكفل تحقيق رغباته .

ولايقل اثارة عن هذا الجانب تحليل الناقد للدور التركيبي (اللغوي) للجانب الخارق والغيبي في الحكايات فهو يورد عددا من تلك القصص التي يبرز فيها الجانب المذكور بقصد تحريك عقدة الحكاية وتنشيط السرد القصصي . ففي قصة «قمر الزمان» مثلا يعتبر سجن بطل القصة في البرج «موقفا ثابتا» . ومن الناحية الفنية يعد ذلك انقطاع القصة : ولكن سرعان مانشطت العقدة القصصية ثانية متخطية ذلك الجمود اثر تدخل الجنية ميمونة .

والشرح نفسه يمكن ان يتناسب وموضوع حكاية القرندل الثاني : فطالما كان الامير قادرا السيطرة على نوازعه وغرائزه مبقيا على صفاء ذهنه متخليا عن رغبته في لمس الطلسمان ، يمكنه ان يعيش بسعادة مع الاميرة السجينة .

ولكن هذه القناعة تعني ضمنا انقطاع القصة : وهو شيء لايرتضيه الراوي بالتأكيد . واذ يتحتم عليه ايجاد قصة جيدة ليبقى على مستمعيه جاء بتطوير اخر للعقدة الروائية : قائلا ان البطل شرب كاسا من الشراب الذي دفعه الى تجاوز المحرمات ولمس طلسمان الجني : وهو عمل ادى الى مجيء الاخير وتدخل لدهورة الهدوء والاستقرار الذي ميز ذلك القدر من الحكاية . وفي هذه القصة اصبح العنصر الخارق مرادفا للفنان نفسه فهو تعويض اخر عن رغبة القاص في ايجاد حكاية مثيرة ولهذا السبب يخلص تودوروف الى نتيجة دقيقة مفادها «ان كل نص يتكرر فيه العنصر الخارق هو بالضرورة سرد ، ذلك لان كل حادثة ذات سمة غيبية خارقة تاتي لتنقض استقرارا سابقا وتعيد ترتيب الموقف» .

رغم ان تودوروف لم يلخص موضوعه بهذه الصورة الدقيقة المكثفة ، لكنه اورد اوليات في تحليل النص الخيالي ، وهي عندما تصقل في استقراء موجز جاد لمدخله في التعامل مع الجانب الاسطوري ـ الخيالي يمكن ان تكون مساهمة كبيرة الاهمية في الدراسة الادبية لالف ليلة وليلة . وتختلف اهتمامات تودوروف ـ على اية حال ـ عن الاتجاهات المميزة في دراسة الليالي . اذ كان فورستر وجسترتون و نيوبي وقبلهم لورا بورنز قد اهتموا بالناحية القصصية العامة ، موءكدين على السرد القصصي وعلى قيمة المضامين الفنية ففي مقالة نشرتها مجلة (لسنر) ـ عدد ٣٩ بتاريخ ٢٩ كانون الثاني ١٩٤٨ـ اكد نيوبي على المعتقدات السائدة في الحكايات وذلك الميل للحب والمال الذي طغى على حكايات المدن بشكل خاص . والذي كان جديدا في دراسة الكاتب المذكور هو تلك الاحاطة الحسنة بسخرية الراوي وميله الهزلي للهرج والطرب اليائسين . وبدل ان يرى في الحكايات «خيالات مقصودة» ـ اي بدل ان يرى اسير خيالاته وافكاره واحلامه ـ وجد انها محملة بسخرية مريرة من احلام اليقظة وخداع النفس ان «الاوهام المقبولة» لم تكن غير ستارة لتفويض الرغبة المكبوتة في الانفلات من الواقع ، وهي تحمل ضمنا حس الروائي بمرارة الواقع الرتيب والقاسي .

اما بالنسبة الى بورتر وجسترتون فقد انجذب كلاهما الى تجربة شهرزاد كراوية . ففي مطلع القرن العشرين نبهت بورتر في

(Woman's Home Companion)

عدد ٤٠ ، شباط ١٩١٣ ، ص ١٦ ـ الى ان السرد القصصي المتداخل ليس مجرد خيط سردي لجميع اطراف الحكايات ، اذ انه مرادف لذلك (السحر) نفسه الذي يتخلل (مضامين) الحكايات . واذا كان (السحر) يحيل المألوف والعادي الى اشكال جلالية رائعة ، فان (خيال) شهرزاد يخلق (حكايات) اخاذة من مواضيع مألوفة ومطروقة . مالكة انتباه السلطان من جهة وجاعلة منه في الوقت ذاته متذوق ادب . واستنتاج Porter ليس بعيدا عن تثمين Chesterton لجماليات شهرزاد ففي مقالة بعنوان (الليالي الازلية) اعتبر الكاتب مشاهد الثراء والبذخ في الحكايات رموزا لغنى الحياة ذاتها. ففي كتابه (بهارات الحياة وحكايات اخرى ، ١٩٦٤ ، ص ٥٨ـ٦٠) يقول :

«ان غنى الذهب والفضة والمجوهرات هي مجرد

رمز وتمثيل لفكرة رئيسة ، تلك هي ثراء الحياة الخصب الازلي » .

ويوضح النقطة اكثر ، قائلا « ان العقيق والزمرد والصندل بفناها وغلائها ماهي الا رموز للصخور والغبار والكلاب التي تركض في الشوارع » . وفي ضوء هذا التفسير ، فان طول الحكايات له مغزاه ، ذلك لان الراوية (شهرزاد) تتخذ من هذا الاسهاب القصصي الاخاذ وسيلة لشد انتباه السلطان وضمان السيطرة على ميله للتسلط ان طول الحكايات هو وحده الذي يضمن لشهرزاد الحياة يقول جيسترتون بهذا الخصوص :

ان المتجبر المستبد يمكن ان يعير الممالك ويحكم الجموع ، لكنه يعجز عن معرفة ما حل بامير او اميرة خرافيين الا اذا استفسر عن ذلك . كان عليه ان ينتظر الاجابة ، وان يستمع متضرعا الى خادم تعيسة تاتيه بخاتمة حكاية قديمة . ولم يسبق ان يعلن في كتاب اخر مثل هذا الاطراء على استقلالية الفن الذاتية .

ورغم ان Chesterton وضع يده على المغزى النهائي لفن شهرزاد ، الا انه لم يكن اول من نبه الى هذا الامر . اذ سبق E.M.Forster ان تحدث عن قدرتها في (شهر سلاح الاثارة والترقب) لكي تتجنب حتفها . ويعترف فورستر بان هذه الرواية الفريدة تمتلك مقومات الابداع الفني «الوصف الدقيق والاحكام المتريثة المتسامحة والحوادث الفريدة والاخلاقية المتقدمة والوصف الحي للشخوص والمعرفة الخيرة بثلاث عواصم شرقية» . لكنه يرى ايضا ان شهرزاد «تمكنت من البقاء والخلود لانها جعلت من الملك يتعجب باستمرار ،مشدوها حول مايمكن ان يحصل لاحقا» ــ (طبعة ١٩٦٨ ص سمات الرواية ، ص ٣٤ ــ) وحسب اجتهاداته في تفسير الفن القصصي ادخل فورستر هذه التجربة كبرهان ودليل حاسم على اهمية السرد المتماسك في الكتابة الروائية .

ولاتقل اهمية عن هذه المداخل النقدية والنظرية المحاولات التي جرت في هذا القرن لتضمين وتمثيل بعض المفاهيم والتقنيات العربية في الكتابات الروائية . كانت مسرحيـــــة » فلكر « حسن » مثالا رائعا علـــى طبيعة الانبهار بالشرق من جهة وتمثل المعلومات المتوفرة عنه من جهة اخرى . واذا كان «الرشيد» بالنسبـــة للكتاب الفكتوري هو ذلك الخليفة الرائع العادل والحكيم الذي يتغنى بذكراه الفريد تينسون ، فانه بالنسبة لـ لفلكر ذلك المتغطرس الجبار والعصابي المتجـــول ليلا الذي طرحه John Payne (جون بين) في نهاية القرن التاسع عشر في مقالاته . ورغم نجاح مسرحية فلكر الشعرية الا انها تعني ضمن تاريخ الادب الانكليـــزي

ارتدادا على ذلك الشوق والحنين الرومانسي الى العصور الوسيطة (والتي تحتضن ضمنا الفترة العباسية ايام خلافة الرشيد) . ويتاكد هذا الراي عندما نرى ان « وليـم بتلـــر ييتس » ــ الـذي عـاد الى الينابيـع القديمة ينهل منها مايشاء في وعاء نفسي جديد يمتزج فيه الرومانس بالعواطف الاينة ــ عارض اتجاه فلكـــر مهتما اياه بالانانية والبؤس النفسي والذهني . ويضيف Yeats ان فلكر ما كان يجب ان يعتمد مصـــــدرا معينا بقصد تشويه صورة الخليفة . وحتى اذا توفرت مراجع تؤيد وجهة النظر المطروحة في مسرحيته ، الا ان الادباء الانكليز ــ كما يرى ييتس ــ عرفوا الرشيد من خلال قراءة الليالي «فنحن نعرف الخليفة الرشيد من خلال الف ليلة وليلة ، وفيها بدا اعظم الوجوه التراثية في كرمه وعطائه وبهائه ــ »

Exploration (London: Macmillan 1962-447-8)

وعلى العكس من اتجاه (فلكر) في الافادة من المراجع المتوفرة ، كان Chesterton يهرب من هذه على اساس انها تنوي ذلك البهاء والغموض الذي يطغي على صورة الشرق في الفترات السابقة . وفي رد فعل حاسم على المعلومات الغزيرة المتوفرة عن الشرق التي تكبل الشاعر المحدث تخلى جسترتون عن كل هذه ، عائدا الى الصور القديمة عن بلاد الشرق المطروحة في الكتابات الاوربية الوسيطة . وهكذا جاءت قصيدته Lepanto اجترارا للصور الموروثة عن العصور الوسطى .

اما بالنسبة لوليم سدني بورتر (O.Henry) فانه حاول تقليد اسلوب شهرزاد في السرد فكان ان قرا في دور الخليفة الرشيد (وهو يفتش ليلا في شوارع بغداد عن المغامرة) رمزا للروائي والقاص وهو يبحث عن مادته في المدن الحديثة . وفي ضوء هذا الاستنتاج اندفـع (او . هنري) مفتشا عن مادته في الحياة اليومية لمدينته نيويورك . ففي «طير من بغداد ــ ١٩١٩» يقول :

يمكن ان تكون عارفا بتاريخ ذلك الخليفة الخالد المجيد هرون الرشيد ، والذي كانت جولاته الحكيمة النافعة بين ابناء مدينته بغداد قد اتاحت له مزية انقاذهم من البلاء : وبطريقتي المتواضعة ، فاني اخطو خلفه ، باحثا عن الرومانس والمخاطرة في شوارع المدينة ، وليس في قصور خربة .

وهذا الولع بالسرد القصصي وبمادة الحكايات البغدادية هو ذاته الذي يمكن متابعته في كتابات الروائي الامريكي الحديث جو بارث لكن هذا الروائي يولع بشكل خاص بمغزى التجربة الفنية ذاتها ، اي بتلك الاستقلالية الذاتية التي تجعل تجربة شهرزاد اكثر قدرة علـــى الديمومة من الكتابات الانية والتاريخية المختلفة . ففي

(دنيا زادياد) كان جني السرد القصصي يطرح نفسه كبديل للمؤلف الذي يعتمد «مخزون شهرزاد من الانمـــاط القصصية والامكانات الفنية» . وبالنسبة للروائي ، فان وضع بديله في ثقافة بعيدة وغريبة مسألة ضرورية بغية الخلاص من النماذج والاجناس الملة المستهلكة . وهــو بعودته هذه انما يرجع الى المصادر الحيوية الفنية للاشكال الادبية . كان بارث معجبا بالتركيب المتداخل **لليالي** : كرمز يغني الرواية الغربية ، وكدليل على ثراء خيالي خلاق . فبمغنطة القارىء دون وعيه بسر هذا الفن الغاوي يبدي القاص قدرة سردية متفوقة يجب اعتمادها للخلاص من التقاليد الرثة اليابسة في الكتابة الحديثة : هذا هو رأي بارث، وهذا سر ولعه بالحكايات.

وعند مراجعة هذه الاتجاهات في فهم **الليالي العربية** لابد أن نعي حقيقة ان الاجيال المختلفة تجد اشيــاء متجددة باستمرار في هذه الحكايات الثرية . ورغم ان ردود الفعل المعاصرة لابد ان تبنى على ردود سابقة ــ كما بدا من خلال اعتماد اللاحقين لبحوث اسلافهم في بعض سمات الليالي ــ الا ان هذه الردود تتميز بقدرة على استيعاب بعض (الصفات الازلية) في الفن القصصي اي تلك المزايا التي تجعل تجربة شهرزاد تجربة فنية متجددة وازلية خارج الاطر التاريخية والاهمية الخارجة على النص الادبي :

ورغم ان الباحث مازال يجد في **الليالي** اكثر من صورة اجتماعية ونفسية ومشكلة فلسفية تستحـــق الدراسة والمتابعة ، الا ان هذه الحكايات تبدو للروائي الحديث والناقد الادبي المتخصص كينابيع في الفـــن القصصي ، تمتلك مواصفات و مزايا لابد ان يراجعها باستمرار قبل ان يواجه مشكلة الكتابة ...

* تشكل هذه الدراسة موجزا لبحث بالانكليزية ينشر قريبا في مجلة Muslim World التي يصدرها معهد مكدونالد للدراسات الاسلامية في هارتفرد بامريكا .

(١) في Encyclopadia of Islam التي اشرف على اعدادها نخبة من المختصين يفرد Littmann فصلا خاصا عن الف ليلة يذكر فيه ابرز هذه الدراسات . يمكن ايضا ملاحظة كتاب Mia Gerhadt (فن السرد القصصي) من منشورات برل (١٩٦٣) ص ٤٧٥ ــ ٤٧٨ .

(٢) بقدر تعلق الامر بالدراسات الانكلو ــ امريكية تعتبر كتابات المستشرق المرحوم مكدونالد من بين اهم مانشر بصدد البحث في تاريخ الحكايات . في حين ان كتابات ــ مارثاكونانت ووتفورد ووليم اكسون تمثل ولع المثقفين في مطلع القرن العشرين بتأثير الليالي على الادب الانكليزي . ومقارنة بين نتاج مكدونالد من جهة واراء الادباء المذكورين من جهة اخرى يمكن أن تهدينا الى طبيعة الميل المتزايد للبحث في تاريخ الحكايات واصول نشاتها وتكوينها .

ولمعرفة اهمية كتابات مكدونالد يمكن مطالعة

(٣) The Macdonald Presentation
The Problems of Muhammdanism
The Hartford Seminary Record) XV (Nov. 1904-5) 82.

المنشورة عام ١٩٣٣ (اعيد طبعها ١٩٦٨ ، ص ٤٧٣ ــ ٤٨٦) .

(٤) ذكر شوفن (الجزء الرابع ، ص ١١٦) ان كاتب المجلة هــو فوربز فالكونر ، لكنه يمكن ان يكون مخطئا ، ذلك لان المستشرق الاسباني (دون باسكال دي كايانكوس) ــ الذي اصبح وزيرا للتعليم العام في اسبانيا ــ كان يعرض الكتب الشرقية لمجلة اثنيم في نهاية الثلاثينات . واشاراته الى مخطوطات المتحف البريطاني تدل على ذلك ، اذ ان (المتحف البريطاني) وضعه مسؤولا انذاك عن ارشفة المخطوطات الاسبانية فيه .

(٥) رغم انكتابات دي‌ساسي وشليغل وهامر ظهرت‌بالفرنسية والالمانية اصلا ، لكنها كانت ذائعة بنصوص انكليزية ايضا وظهرت مناقشة دي ساسي لما اعتبره (الاصل السوري) للحكايات في المجلة الاسيوية (تموز ١٨٢٩) في حين ان الادلة التوثيقية التي جاء بها هامر حول نمو وتبلور (الحكاية الاطار) ظهرت في مقالته عن الشعر العربي New Monthly Magazine ، عدد كانون الثاني ١٨٢٠) . اما مناقشة (لين) للموضوع فقد تضمنتها مقالته الختامية في الجزء الثالث من ترجمته لالف ليلة وليلة . وكان هنري تورينز قد اسهم هو الآخر في هذه المناقشات ، وذلك في (ملاحظات عن ام . شيلغل واعتراضاته ...) والتي نشرتهـا مجلة المجمع الاسيوي في عددها ٦٣ (اذار ١٨٣٧) .

(٦) تمثل هذه الخلاصة النظرية شيئا من فكرة اوسع يشتمل عليها موضوع كتاب قادم «الرواية العربية : البدايات» .



المؤتمر الصحفي الأخير للفاتنة مباركة

يوسف القعيد

للغريب في القرية رائحة خاصة ، شيء ما في مشيته وحركته ونظراته وملابسه يقول لك انه غريب . فما بالك ان كان الغريب جماعة كبيرة من خلق الله، ومن اصحاب الشعر الاصفر والعيون الزرقاء والجلد الذي يكاد ان يبك منه الدم . ينزلون من أتوبيس ازرق له رائحة حلوة . وزجاج نوافذه رمادي اللون . نزل الغرباء البلد يوم الخميس ، وهو اليوم الذي يقام فيه السوق الاسبوعي للبلد . ويقال ان هناك اسبابا جنسية تقف وراء اختيار الخميس يوما للسوق . في هذا اليوم ، يبيعون ويشترون ويأكلون . ويشبعون . يمشوق فوق اظافرهم من كثرة الامتلاء . والعلاقة بين الشبع والتخمة والرغبة الجنسية امر ثابت لدى الفقراء . كان السوق اول ما رآه الغرباء . انتبه الناس لهم :

ـ أجانب ؟ !

قالها واحد من أهالي البلد ، الذين يتسكعون في السوق بلا هدف سوى الفرجة على البضائع والنساء .

ولكن طالبا لم يكمل تعليمه ، قال لـه :
ـ ســـواح .
اندس بينهما شخص ثالث ، صحح الكلمة للطالب:
سائحـون .

كادت أن تقوم معركة عند مناقشة اي الكلمتين هي الاصح . سواح او سياح او سائحـون . وصـول الغرباء الى مكان السوق اسكت الكل . وتركت الايادي البضائع . وتوقفت حالات الفصال والقسم باغلظ الايمان وطلبات تأجيل الدفع او تقسـيط الاثمان . وشكوى ضيق ذات اليد ونظافـة الجيوب حتـى مـن الملاليم القديمـة . وانتظار الفرج . والتأكيد على ان الشـك ممنوع والزعل مرفوع والرزق على الله مضمون .

اصبح الغرباء داخل السوق . وسطهم رجل اسمر اللون ، بيـده عصا قصيرة . مد يده التي بها العصا . ازاح بها الناس ليفسح مكانا لمرور الغرباء . استغرب الناس من حال الافندي الاسمر . يتحرك جسمه كأنـه قد اصابته رعشة . يتكلم مع الناس بالعربية . ومـع الغرباء يرطـن باللسان .

أشار الطالب الذي لم يكمل تعليمه :
ـ مصري مثلنا ؟
أكمل آخر ، بعد ان تبينوا لن يرد عليهم أبدا :
ـ وان كان بداخل فمه أكثر من لسان .
أشار الافندي الاسمر للسوق والناس واستدار للغرباء ، كلمهم بلغة لم يفهمها احد . قال الطالب للناس :
ـ دليل سـياحي .
عاد الرجل المتسكع الى الظهور :
ـ بل ترجمـان .

ارتفعت أيادي الغرباء وفيها آلات تصويـر مـن احجام مختلفة . ولان التصوير له قدسية عند سـكان البلد ، كتموا انفاسهم في صدورهم . ولم يعد يسـمع سوى تكتكات آلات التصوير . لمت اضـواء التصوير فأصابت الناس رجفـة .

قال سمسار السوق
ـ أيـن مباركـة ؟
بحثوا بأعينهم عنها ولكنهم لم يجدوها .
أكمـل السمسار :
ـ صورتها بقى صورة تذكارية .

لكل قرية في ريف مصر مباركتها الخاصـة بها . مخلوقة لا يعرف احد أهلا لها . ولا من أيـن أتت ولا متى . ذات يوم لا يذكره أحد نبتت مـن الغيب وخرجت من رحم المجهول . تظهر فجر يوم السوق . وتختفي مع اللحظات الحزينة التي ينفض منهـا السوق . لا يعرف احدا اين تعيش ولا ماذا تأكل . لم يتكلم شخص واحد في حالتها . وهكذا تركت مباركـة حتى أصبحت مثل الحيوان المتوحش . وأصبح الناس ينفرون منها .

وفي الايام الاخيرة كانت مباركـة تأتي في صمت واسى دون كلام . وعندما كان أحد يدفعها لان تتكلم . كان يكتشف انها بدات تنسـى عادة الكلام . وعملها في يوم السوق معروف للكل . تحضر ، تحمل في يدها منقد به نار . تضع فيها البخور من مخلاه تكون معلقـة في كتفهـا الايمن . تقترب من كل بائع أو تاجر . تبخر له الفرش في صمت . بأن تضع قليلا مـن البخور في المنقد وتنفخ في النار بفمها وتدير المنقد . فيتصاعـد منه البخور ويملأ المكان . تمتد يد البائع ويعطيها حسنة مما يبيعه . وفي آخر اليوم تجد معها من كل السلـع التي كانت تباع في السوق . رغيف ، قطعة لحم ، حبة طماطم ، عود جرجير ، قليل من الذرة . قطعة قماش بحجم كف اليد . شعرها منكوش على شـكل خيوط غليظة . حول فمها زبـد دائم . خيوط العرق علـى وجهها تمتزج بها أتربة لزجة . وعيناها دائما حمراوان من اثر سهر له صفة الدوام . في لحظة التصوير بحث عنها أكثر من واحد بعينه ولكن أحدا لـم يجدها . بعـد التصوير تبودلت كلمات بين الدليل والغرباء . هـم يسألون وهو يجيب . الاسئلة مصحوبـة بالدهشـة وعدم التصديق المسبق وتقال بسرعة . الاجابات ممطوطة وطويلة . فسر الناس ذلك بان الترجمان يحاسـب السياح بالكلمة . الكلمة الواحدة بسبعة قروش . ولهذا من صالحه أن يمط حبل الكلمات . رد الطالب علـى الواقفين . قال ان الدليل او الترجمان لم يتعلم لغـة السياح في المدارس . ولا يحمل شهادة . ولكنه عرفها أبا عن جـد . والده يعمل في منطقة الاهرامات حمالا او حمارا . ولهذا فهو لا يعرف لغـة السياح على اسس علمية سليمة . وهذا هو السبب في مطه الكلمات .

دخل الغرباء السوق . داست اقدامهم التي تبدو للعيـون وتظهر الاظافـر الملونة واضحة مـن خـلال الاحذية المثقوبة التي يلبسونها . داست على ارض متسخة . اندست في روث البهائـم . واطارت كتل الذباب . نظروا بدهشة الى أكوام البصل الاخضر . واواني المش وتلال الفـلال . وباعة الكحل وزجاجات زيت الشعر الملونة . عند توقفهم امام اي بائع كانـوا يتساءلون وتشير أصابع ايديهم ذات الاظافرة الطويلة . والمغطاة بالشعر الاصفر والنمش الاحمر . ادعى الطالب انه فهم ما يقولونه للترجمان :

ـ ما هـــذا ؟

وان الترجمان يشرح لهم الحال في السوق . هذا تاجر الاقمشة وهذه بائعـة الجبن القريش . وهو نوع من الجبن يصنع محليا وبطريقة بدائيـة للغاية . اخرج بعض السـياح الدفاتر والاقلام . اخذوا يسجلون ما يقوله الترجمان وهكذا مر الموكب على السوق . في أوله يقف بائع الطعمية الطازجـة الساخنة نظروا في الطاسة،

اطلوا على الزيت الذي أسود لونـه من كثرة الإستعمال وشاهدوا من يشترون منه الارغفة الطرية البيضاء من العيش السـوقي أو عيش البنادر ولا يجـدون ثمن الطعمية فيلفون عيش السوق الطري والابيض . بداخل عيشهم الجاف والاسمر ويأكلـون . في جانب مـن السوق شاهدوا خناقة . بين رجل فقير رفيع الجسم دقيق الملامح ورجل غني ضخم الجثة شرس الملامح . انزل الرجل حماره مـن فوق حمارة الفقير . قص لهم الترجمان قصة الخناق . الفقير لديـه حمـاره طلبت الذكر واعلنت عن تلك الرغبة باكثر من وسيلة . ولان الفقير يتطلع دائما الى ما بيد الغني . انتظر يوم السوق. احضر حمارته . أوقفها أمام ركوبة احد الاغنياء . لعل وعسى شمها الحمار . وبقفزة واحدة اصبح فوقهـا . حضر الغني غضب وثار . كثرة الجماع قد تقتل الحمار الركوبة . ونسله يخص الاغنياء وهو لم يخلق لحمل السباخ والذهاب الى الحقل . ولا يجـب ان يتعرض نسله لمثل هذا الذل المهين . انزل الحمار مـن فـوق الحمارة . وأتت الخناقة بينه وبين صاحب الحمار . بعد ان انتهى الترجمان من حكايته اقترب السياح من نسائهم . الشـفاه متلاصقة مع الآذان . والهمـس لا يسمعه أحد . الضحكات الفاجرة كشفت عن نوعية ما قيل من الكلمات . أقسم الطالب انه سمع امراة سائحة تقول لرجلها ان الحادثة ستساعدهم على قضاء ليلـة جنسية ممتعة بمجرد العودة الـى الفنـدق . ودون الحاجة الى اية منشطات . طلبت احداهن من الترجمان ان يتركوا الحمار يركب فوق الحمارة لكي تصوره . فكر الترجمان . وأكد لها ان ذلك عيب . صحيح انه يحدث كل يوم في ريف مصر ولكن مجرد الاهتمام به والانتباه له عيب ومخجل لمن يقدم عليه .

عند الجزار ، توقف الركب . صاح الطالب :

ـ مباركـة .

أشـار ناحيتها . كانت تجلس بجوار فضـلات الذبيحة . من البزاز والدم والجلد والعظام . اشارت الايدي لها فقامت من جلستها ، اقتربت من الغرباء :

ـ أهلا يا أسـيادي .

منذ فترة طويلة . هذه اول مرة تنطق فيهـا . كثيرا ما حاولوا استنطاقها ولكنهم فشلوا . هذه المرة تكلمت من نفسها . ودارت بينهم . همس رجل لامراة بكلمات لم يسمعها أحد . فانطلقت المراة في ضحك خليع. لمعت في الجو اضواء آلات التصوير . التقطوا لمباركـة عدة صور . أوقفها السمسار يطلب منها النظر ناحية الغرباء . رسمت على وجهها ابتسامة بلهاء . نظرت كل عين من عينيها في اتجاه معاكس لاتجاه العين الاخرى . فاكتشف في هذه اللحظة فقط انها حولاء . ومن حرارة الانفاس وزحام الاجسـاد حولها واهتمام الكل بهـا . مدت يدها . تصورت ان احدا وضع شيئا ما في يدهـا. قبضت اصابعها . اكتشفت أن لا شيء في يدها سـوى الفراغ اتسعت الابتسامة البلهاء وهي تسمع اصواتـا غريبة لم تألفها من قبل . حاولت أن تفهم ما يقال ، ولكنها فشلت في ذلك . تقدمت سائحة مـن الترجمان وكلمته. لم يفهم أحـد بالطبع ما قالته . من اشارات يدها فهموا انها تطلب منه وقوف مباركة بجـوار الذبيحـة حتـى يصوروهما معا . احتار الترجمان قليلا . ثم نقل رغبة السائحة الى الطالب السابق . الذي اندفع في لحظـة خاطفـة نحو مباركة . اخذ منها المنقد . وجد صعوبـة في ذلك ، تمسكت به في عنف . ولكنها لم تستطع مقاومة قـوة الطالب . جـذبها الطالب نحو الذبيحـة اوقفها بجوارها . مد يده لكي يعدل الثوب الذي ترتديه مباركة حتى تختفى الخرق التي تبدو منها اجزاء من جسمها . السائحـة رفضت ذلك . طلبت ان تبقى مباركة كما هي. واعادت لها منقد البخور . شرحت للترجمان فكـرتها قالت ان هذه الصورة ستكون احسن صورة في الرحلـة كلها . تكلمت عن السحر الشرقى في مثل هذه الصورة . مباركة ، اللحم النيء ، دخان البخور ، الجزار بشاربه الضخم ولحم ذقنه المتهدل على صدره . أوقفوا مباركة على يسار الذبيحة والجزار على يمينها . نفخ الطالب في المنقد ومد يده في الكيس المعلق في كتف مباركة . وأخـذ كثيرا من البخور . وضعه في النار ، ارتفع الدخان . ابعد الترجمان الناس الذين تجمعوا حول الجزار . اتسعت الدائرة والتقط السياح الصـور التذكاريـة للمشـهد الفريد . قالت احدى السائحات كلمة تصف بها مباركة . اكـد الطالب انها قالت :

ـ الفاتنة المصرية مباركة

طلبوا من مباركة أن تلتصق أكثر باللحم . ومدوا أيديهم يقربونها من الذبيحة التي لم يكن قد بيع منها شيء حتى هذه اللحظات . التصقت تجاعيد خد مباركة باللحم تماما . وصلتها رطوبة وأحست بملمس قطرة دم تنساب خلال اخاديد الوجه . وعبق انفها برائحة اللحم النيء الـذي لم تشمه أو تمسه يدها منذ سـنوات . جـرى ريقها . بلعته أكثر من مرة . تحركت مصارينها في بطنها. أحست بضعف ، ارتعشت ، اقتربت أكثر من اللحـم وسمعت كلمات استحسان تطلب منها الالتصاق باللحم أكثر وغاص نصف وجهها في فخذ الذبيحة ورأت بالجزء المتبقى من العين اليمنى مساحات حمراء وأخرى بيضاء في الذبيحة . حاولت ان تدرك الفارق بـين المسـاحات البيضاء والحمراء . خيل اليها ان المساحات الحمراء بها بقايا دم الذبيحة . ولكنها ادركت سخف تفكيرها . عندما تذكرت ما يقوله الناس للجزار . انهم لا يحبون المساحات البيضاء لانها سمينة . اذن فالبياض هو الدهون . انها نادرا ما تشم اللحم . اما أكله فتلك مسألة اخرى . ما تأخذه من جزاري البلـد صدقة يوم السوق تبيعه لبعض الذيـن لا يقدرون على الذهاب الى الجزار . وهـم لا

يشترون اللحم منها بالاموال التي لا يعرفون شكلها . وانما بالمقايضة . يعطونها ما يزيد عن حاجتهم مقابل قطع اللحم . واثناء لمعان الاضواء في جو السوق . كانت مباركة تفكر . ربما كانت اول مرة منذ سنوات تحاول استخدام ذهنها فيها . وكان تفكيرها يدور حول أمر واحد . ماهي آخر مرة اكلت فيها اللحم . انها تأخذه من بيوت المقتدرين مطبوخا جاهزا ولا تعرف كيف يتم طهوه وتحويله الى هذه الصورة . لف السياح في الدائرة التي تحيط بمباركة والذبيحة والجزار . صوروا المشهد الصامت من الجوانب الاربعة . ومن أسفل ومن أعلى . تفننوا في البحث عن الزوايا المثيرة وصلت سعادتهم الى ذروتها وهم يجدون زوايا عظيمة لالتقاط هذا العدد الضخم من الصور . اقتربت واحدة منهم من مباركة لدرجة أن آلة التصوير كادت أن تدخل في عيني مباركة وهي تصورها . ويبدو ان السياح قد شبعوا من التصوير . لان ايديهم بدات تعمل ببطء . وبدوا كما لو كانوا قد فقدوا حماسهم . وفي هذه اللحظة حضر السمسار يجري . لم يتكلم مع السياح . امسك بيده واحدة منهم . لفت نظرها الى مكان الحمير . كان حمار صغير يعتلى حمارة ضخمة . صاحت المرأة باعجاب وجرت صوب المشهد المثير . جرى خلفها السياح والترجمان وكل المتفرجين عبروا السلك الذي يفصل السوق عن مكان الحمير وبعضهم تقطعت ملابسه أو سال الدم من جسمه وهناك اقيمت حفلة تصوير ونامت احدى السائحات على الارض بالقرب من المشهد المثير لكي تصور ما يحدث بشكل مثير وبكل دقة . الا ان الحمار خانهم جميعا ونزل فجأة من فوق الحمارة . راحوا يتصايحون في فرح .

تحرك الجزار مبتعدا عن الذبيحة . وهو سعيد بالصور الكثيرة التي اخذت له . كان يفكر في طريقة يحصل بها على واحدة من هذه الصور . ولم يكن يضايقه سوى وجود مباركة معه في الصورة . نظر الى الذبيحة.مباركة ما زالت واقفة بجوارها . ولان مباركة مخلوق لا يستحق ان يتعامل معه بالكلمات ، أشار اليها ان تبتعد . ذهب السياح وانصرف خلق الله وانتهت حكاية التصوير ولتنصرف بالتي هي أحسن . لم تتحرك مباركة . بدا عليها انها لم تفهم ألامر . قال في نفسه ، اللعبة أعجبت المجنونة . وكانت تلك اول مرة توصف فيها مباركة بالمجنونة . ودفعها الجزار بيده ، لم تبتعد عن اللحم . حضر زبون وطلب نصف كيلو ، ربع لحم وربع عظام . أمسك الجزار بالساطور اقترب من الذبيحة . رفع يده بالساطور متصورا أن مباركة بمجرد ان تشاهده ستجري مبتعدة عن الذبيحة . لم تتحرك . اقترب بالساطور من وجهها . لم تبال أبدا . شخط فيها . شتمها . طلب منها ان تمشي . مباركة بدا عليها انها لم تعد تدرك ما يحدث حولها . كانت تنظر في الهواء البعيد . وضع الجزار الساطور . اقترب منها . كان جلد وجهها قد أصبح بلون اللحم . وبدأ كأنه جزء منه . أفهمها ان ذلك خطأ . وانها تقطع رزقه بهذه الوقفة . وان زبائن هذه الايام قلة ويطلبون كميات بسيطة . مما يضطره اخر اليوم الى البيع بأسعار رخيصة واحيانا شكك . وانه لم يبخل عليها من قبل.. وهو يحبها كابنته تماما . ويعطف عليها . مباركة بدلا من أن تسمع كلامه . أدخلت وجهها في اللحم اكثر . وصل اللحم الى اسنانها . غرزتها فيه . تذوقت طعم اللحم النيىء المزوج بالدم . يبدو ان الطعم اعجبها. فقد أخذت تأكل من اللحم . الامر الذي دفع الزبون الى المشي . ورفضه أن يأخذ اللحم بعد ان شاهد ما فعلته مباركة . تركه الزبون وانصرف . حكى ما شاهده لكل من قابله . تجمع الخلق من جديد . هاج الجزار . هجم عليها . حاول ان يبعدها عن الذبيحة بالقوة . فشل في ذلك . يقول من شاهد الحكاية ان مباركة بدت وكأنها أصبحت جزءا من الذبيحة . تدخل الآخرون . لم يفلح احد في فصلها عن الذبيحة . وعندما رفع الجزار يده بالساطور محاولا أن يفصل بين مباركة وبين الذبيحة بالقوة نبهه الناس الى خطورة ما يفعله قد تصاب مباركة أو تموت . وهي وان كانت مقطوعة من شجرة ، الا انها انسان وهذا يسبب له مشاكل اكبر منه . ربما يصل الامر الى البوليس . تراجع الجزار وبانت الحيرة على وجهه . كلمة من احد الواقفين انقذت الموقف :

ـ بلغ العمدة .

شاهد السياح الحمار والحمارة حتى شبعوا من المشاهدة . اقترح عليهم الترجمان ان يذهبوا الى احد الحقول لمشاهدة الماء والخضرة . وحيث انهم اصحاب وجوه حسنة ، تكون قد اكتملت سعادة الدنيا كلها . اتجهوا الى اقرب الحقول . ذهب معهم السمسار . قال الناس لا بد وأن وراءهم فائدة ما . في الطريق ، اقترب السمسار من الترجمان قال له . اننا نحب التعارف . من الذين معك ؟ ولماذا حضروا الى قريتنا ؟ وماهو الهدف من زيارتهم ؟ قال له الترجمان . انه مندوب شركة كنوز مصر وهي شركة سياحية أمريكية مصرية مشتركة هدفها الكشف عن كنوز مصر المخبأة والتي لا نعرفها نحن ابناء مصر والشركة تقدم هذه الخدمة لمصر لوجه الله تعالى وبدون مقابل . وبغير هدف في الربح . وهي أحدى شركات الانفتاح الاقتصادي . ومعه مجموعة من السياح الامريكان حضروا كتعبير عن المحبة والتعاون بين الشعبين وحيث ان مصر بلد مفتوح . ويجب تشجيع الحركة السياحية ، التي ستحل كل مشاكلنا الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وحتى النفسية . فقد وجد في مصر ولاول مرة في تاريخها منذ القرن العشرين قبل الميلاد . نوع جديد من السياحة . سكت الترجمان وقال ببطء :

ـ السياحة الريفية .

أكمل ان هذا الفرع من السياحة سيكون اهم انواعها كلها . في أمريكا البلد الذي حضر منه السياح ، ناطحات سحاب ، وصواريخ صناعية ، وصلت الى القمر ، وأحدث آلات التجسس ، وانسان آلي يعمل ما يطلب منه . ولكن لا يوجد فيها قرية مثل هذه القرية . ان ما في القرية هو ما يميز أصالة مصر في مواجهة حضارة هذا العصر المزيفة . انني أسأل : هل عندهم روث بهائم ؟ هل عندهم سوق مثل هذا السوق ؟ هل لديهم فقر واحتياج ؟ هل عندهم طعمية ؟ ثم هل يوجد في كل ولايات امريكا مثل مباركة ؟ . لقد اعجبوا بها لدرجة انهم سموها الفاتنة مباركة . هل في امريكا تراب في الارض وغبار في الهواء ؟ ان السياحة الحقيقية هي ان نقدم ما يميزنا في مواجهة ما يميز البلد الذي حضر منه السياح .

وهكذا ذهب السياح الى الماء والخضرة .

وفي البلد توجه الجزار الى العمدة ، الذي وجد نفسه في مواجهة مشكلة من نوع جديد ، ولم تحدث من قبل . ارسل أحد الخفراء ليحاول فصل مباركة عن الذبيحة . بعد محاولات ومداولات ومباحثات ومشاورات رجع الخفير اليه يخبره بفشله . نفس الشيء حدث عندما ارسل العمدة شيخ الخفراء وشيخ البلد انتهى وقت السوق بارت الذبيحة والخسارة اصبحت مؤكدة بالنسبة للجزار . لم يجد العمدة بدا من الانتقال بنفسه الى مكان الذبيحة . وهناك حاول بالكلام مرة والتهديد مرة أخرى . بالضرب والتلويح بالسكين والعصا والنار والطرد من البلد . اشار ناحية السماء مؤكدا لها ان عقاب الله لن يتركها ابدا . عرق العمدة وانتفخت عروق رقبته بهواء ساخن ملتهب . تلك اول مشكلة يفشل في حلها . وعلى مرأى ومسمع من أهل البلد كلهم . والغريب ان المشكلة تبدو لا حل لها ابدا .

فجأة ، قال الطالب الفاشل :

ـ مباركة اصابها مس .

أكمل تومرجي المجموعة الصحية :

ـ تبدو على وجهها علامات الجنو نكلها .

ـ والحل ؟!

ـ نبلغ مستشفى المركز لترحيلها الى السراي الصفراء .

اضاف شيخ الخفراء :

ـ مباركة اصبحت تشكل خطرا على الامن العام في البلد من الان .

حضرت سيارة الاسعاف وبها المرضون وحملة النقالات . حاولوا فصل مباركة عن الذبيحة . اكتشفوا ان ذلك مستحيل . ضربوها ، ولكن أصابع يدها واسنانها ماتت على قطعة اللحم . بعد دراسة الموقف من كافة جوانبه ، قرروا ، ترك جزء من الذبيحة يلتصق بها . وفصل ما يمكن فصله من لحمها . كمحاولة لانقاذ ما يمكن انقاذه للجزار . بدأ الممرضون عملهم يساعدهم الجزار . كانت الصورة مؤلمة والطالب الفاشل كان اكثر الحاضرين الما ومرارة . لان أحدا من السياح لم يصور اللحظة الرهيبة . وجه مباركة اصبح جزءا من بقايا الذبيحة ، تجري عليه خيوط الدم التي اختلطت بدموعها ومخاطها . كان من الصعب التفرقة بين الوجه ولحم الذبيحة . احضروا الكتاف وهو القميص الذي يلبسه المجاذيب وعندما لبسته ، هاجت ، وثارت . الايدي حاصرتها من كل ناحية . قبل ان يتحركوا بها . ثار الجزار ، من يعوضه عن اللحم الذي اخذته معها . احتار الكل . لا أحد لها حتى يدفع . والعمدة لا دخل له . ومستشفى المركز الذي ستذهب اليه الان مجرد موصل الى مستشفى المجاذيب الرئيسي في مصر . فكر العمدة وقال :

ـ خذ من السياح الامريكان . هم السبب .

استطرد أحد الواقفين :

ـ سيدفعون لك بالمال الصعب ، عملة أيامنا .

تناقشوا كثيرا حول عملة الامريكان . اختلفوا . وانتهى النقاش بعودة السياح من مساحات الماء والخضرة . بالقرب من السوق ، كانت الفاتنة مباركة تجلس على دكة من الخشب مربوطة بالحبال الغليظة . ويبدو القميص ينز منه الدم ، على شكل قطرات حمراء . يقف على يمينها خفير يعلق بندقية في كتفه . وعلى يسارها خفير يعلق بندقية في كتفه . وخلفها اثنان من الخفر يعلق كل منهما بندقية في كتفه . أمامها ، وعلى بعد ثلاثة أمتار يجلس الاطفال والصبية والشيوخ . وحولهم طابور من الخفراء يمنعونهم من الاقتراب من مباركة أكثر من اللازم . بين الحين والآخر كانوا

يعاكسون مباركة . يقولون لها : مع السلامة . نراك بخير . صبرت ونلت . **البعض منهم حسدها على** السيارة التي ستركبها . سيارة خاصة تنقلها الى مستشفى المركز . وسيارة خاصة أخرى من مستشفى المركز الى السراي الصفراء في مصر . احيانا كان يقذفها الاطفال الذين يجلسون في الخلف بقطع من الطوب . وبمجرد ان تصطدم كانت تنتفض ، تصحو من غفوتها ، تفيق ، يختلع الوجه ويخرج حول الفم زبد جديد . وبعد الزبد الابيض تخرج من بئر الفم اصوات غير مفهومة. اقترب السياح من المشهد . لم يعرفوا الجالسة التي ينز منها الدم . اشاروا لها وسألوا الترجمان :

ـ القديسة مباركة .
سألوا عن الخفراء والسلاح :
ـ حرس الشرف .
والحاضرون من الناس :
ـ اصحاب الحاجات والمرضى .
وطبيعة الجلسة :
ـ تأملات آخر الزمان . فيما جرى للبلد .
تكلم أكبر اعضاء وفد السياح . وترجم الدليل كلامه :
ـ القديسة مباركة تعقد مؤتمرا صحفيا تتكلم فيه عن أحوال البلد .

غطت وجوه السياح طبقة من الاهتمام والدهشة. خرجت آلات التصوير والدفاتر والاقلام . وبصوت عال اعلن الترجمان للحاضرين ان القديسة مباركة رفع عنها الحجاب . وانها ترى الغيب وتعرف ما قد يحدث بعد آلاف السنين . وهي الآن في حالة تأمل . تعيش تأملات آخر الزمان . ومن حق الحاضرين ان يوجهوا اليها ما شاءوا من الاسئلة . وان يلقوا بين يديها بهمومهم وآلامهم ومتاعبهم ، وسترد القديسة مباركة على كل سؤال يوجه اليها .

س : ـ هل نعيش حقا في آخر الزمان ؟
ج : ـ . . . .
س : ـ اعطاني الاصلاح الزراعي أرضا . وبعد عشرين سنة أخذها مني نفس الاصلاح ليعطيها للاقطاعي . صاحبها القديم وتركني بدون أرض وبدون حياة .. ماذا أفعل ؟
س : ـ ذهب ابني للحرب التي سموها حرب التحرير . ورغم احتفالات النصر ، لا اعرف حتى مكانه . الى الآن وكلما سألت ردوا علي بثلاث كلمات :
ـ البحث عنه جار
والى متى يستمر البحث عنه ؟
ج : ـ ،، ،، ،،

س : ـ كل اهالي البلد مقدمون للمحاكمة بتهمة مخالفة الدورة الزراعية والغريب انهم بدلا من مناقشة الامر معنا اسرعوا بعمل اجراءات المحاكمة ..
ج : ـ ، ، ، ، ،
س : ـ مات زوجي وهو يقوم بتجريف الارض الزراعية ليصنع منها الطوب . وبدلا من تقديم المساعدة الي . وجدت قضية مرفوعة ضدي . التجريف جريمة عقوبتها الحبس ولانني وريثته رفعت القضية ضدي .
ج : ـ ، ، ، ، ،
س : ـ نسمع كثيرا عن قرى دخلها النور وبها حنفيات لمياه الشرب . وجمعيات تعاونية لبيع السلع التموينية . وبعض القرى يقولون ان بها مدارس واطباء . وانه يربطها بالدنيا طرق مرصوفة . ولكن قريتنا لا شيء فيها سوى المدرسة . ومستشفى لم يحضر لها طبيب منذ زمان بعيد .
س : ـ أحلم بالليل اني أباع في المزاد العلني .. وان المزاد لم يرس على أحد ..
ج : ـ ، ، ، ، ،
س : ـ شاهدت امي في الحلم وهي تضاجع رجلا غريبا . كانت سعيدة به تلهث تحته . وعندما اقتربت منه محاولا منعه . ضربتني ..
: ـ ، ، ، ، ، ،
س : ـ هل هناك أمل في شيء ؟
ج : ـ ، ، ، ، ، ،

سكت الحاضرون . مرت فترة لم يرفع احد فيها يده . يطلب حق السؤال . تأكد السياح من أن احدا لن يسأل . نظرت السائحة الى الترجمان . كانت مندهشة . لان احدا لم يسأل عن الاحوال المصيرية . لم يتكلموا عن عودة الاحزاب السياسية . وهل يرضى جيش مصر عن الصراعات الحزبية وارض مصر ما زالت محتلة . ومؤتمر جنيف . وهل يعقد اولا يعقد في هذا العام . وطبول الحرب متى تدق في المنطقة . وانقلابات هذا العام . متى ستقع ان الناس لا يفهمون مشاكل الحياة الا بشكل حي . أي كل ما يتصل بالحياة اليومية.

قال لها الترجمان :
ـ الناس تريد ان تعيش أولا ..
أكمل الترجمان :
ـ ثم . ماذا يريد الانسان لكي يعيش ياسيدتي الامريكية . القادمة الينا عبر الاطلنطي . انه

يريد منزلا يسكنه وملابس تستر عورتــه وطعاما يقدم اليه ثلاث مرات في اليوم ومكان عمـل يـذهب اليـه ومواصلات يذهب بها الى العمل ويعود منـه . وامراة يضاجعها كلما اشتد به الحنين . وبعد هذا لنقل علـى الدنيا السـلام .

ارتفع صوت الترجمان اكثر وهو يقول :

ـ بعد ان تمتلىء المعدة ، يفكر الناس . تلك قاعدة اساسية . تعجب السياح ، ودون بعضهم في مفكرته هذه القاعدة الهامة التي ذكرها الترجمان . ووضع البعض تحتها أكثر من خط بالقلم الاحمر . وقال واحد منهـم انها ستكون عنوان تقريره الذي سيرفعه الى الجهـات المعنية عن رحلته الـى مصر ام الدنيا . وبلد العجائب .

تساءل السـياح عن مصير القديسة مباركة . قيل لهم انها على سـفر ذاهبة الى مصر . قال السياح . اذن تركب معنا . تعجب الناس من تواضع السياح . خاصة الامريكان منهم . تقدم شيخ الخفر من الترجمان أفهمه ان هناك سيارة خاصة ستركبها مباركة . ولابد مـن ذهابها بها الى المركز اولا . وبمجرد الانتهاء من بعض الاوراق المطلوبة في مثل هذه الحالات ستتحرك مباركة فورا . قال السياح سننتظر حتى نمشي معها الى المركز على شكل موكب رسمي . سيارة القديسة مباركـة اولا. ثم سيارتنا بعدها . وقد ننتظرها في المركز لكي تسافـر معنا الى مصر أم الدنيا . قال السمسار دون ان يدري قد تسافر معكم الى امريكا . كتحفة مصرية .

وفي آخر ذلك اليوم العجيب . والذي لن تنساه البلد بعـد ذلك أبدا وستظل لايام طويلة قادمة تتذكره وتعيد خلقه وتحكيه وترويـه وتتكلم عنه . وقفت سيارة الاسعاف البيضاء في السوق الخالي . والبسها الممرضون ملابس بيضاء جديدة غير التي تلوثت بالدم . بعـد ان فكوا الحبال من حول وسـطها . استسـلمت مباركـة للقماش الطري . حملوها فوق نقالة . وضعوها داخل سيارة الاسعاف . ووقفـوا بجـوار السيارة يوقعون بعض الاوراق الخاصـة بتسليم مباركـة . قـال السياح ان مباركة ركبت سيارتها في موكب رسمي مهيب يدفـع بالبهجة الى النفوسـ . وان البياض في لـون السيارة والحرس والمحفة وملابس مباركـة نفسها ، يؤكـد قدسيتها وشفافيتها . ركب السـياح سيارتهم الفاخرة والتي يفوح منها العطر وجلسوا خلف الزجاج الرمادي . الذي قيل للناس في البلد انه زجاج سحري. الراكب في الداخل يرى الناس الذيـن بالخارج . ولكن المشاهد من الخارج لا يرى شيئا بالداخل . كان آخر الذين صعدوا الى الاتوبيس الفاخر الترجمان . وقف على عتبة الاتوبيس . وقبل ان يضغط السائق المحترم على زر بجواره فتغلق كل الابواب مرة واحدة محدثـة صوتا موسيقيا ناعما . قال الترجمان :

ـ والآن . سيداتي سادتي . ان القديسة مباركة بعد ان تعبت من العمل . تتأهب للسفر الـى مصيفها الهادىء لقضاء الويك اند .

سارت سيارة الاسعاف تدق جرسها . وخلفها الاتوبيس الفاخر . ضحك الناس في البلد . وقالوا ان المجنونة مباركـة تتصدر الموكب الرسمي للسياح . حسدتها النسوة مسافرة على اي حال . وهذا أفضل من البقاء هنا . في الشارع الرئيسى مرت السيارتان . عند آخر البلد . كان هناك جمع من الناس يودع مباركة وسياره السياح وقف وسطهم مدرس اللغـة العربية. قال بعد أن توارت السيارتان . واصبحتا على الطريق الرئيسي . ولم يعد أحد يرى سحابة الغبار التي تعلن عـن سيرهمـا :

قال مدرس اللغة العربية . وكأنه يلقى درسا على تلاميذه في الفصل :

ـ والسائح يا ولدي هو الشخص الغريب المسافر الذي يحضر الينا من البلاد البعيدة ويقضي في ارضـ الكنانة مدة لا تقل عن اليـوم الواحد . ولا تزيد علـى السنة . وتكون اقامته مؤقتة . وهدفها الوحيد هـو الفرجة على عجائب أم الدنيا مصر . وينفق خلال هذه الفترة اموالا كثيرة بالعملة الصـعبة . في التاكسيات والشقق المفروشة والملاهي الليلية ومطاعم الدرجة الاولى السياحية وبين النساء ولدى محال بيع الخمور وتحف خان الخليلي . وقد كان تشجيع السياحة من أهـم واخطر بنود سياسة الانفتاح الاقتصادي .

خاف الواقفون حول مدرس اللغة العربية الشاب. أخذه واحد منهم . قال آخرون بعد ان ضربوا كفا بكف انهم يخافون عليه مـن لعنة السياح اليـوم . الخوف الفعلي ان يلحق بالمجنونة مباركة ..

ـ تقصـد الفاتنـة .

ـ لا أقصد القديسة مباركة ..

رد مدرس اللغة العربية الشاب قبل أن ينصرف :

ـ الحق اننا نقصد مباركة طبعة ١٩٧٧ م ..

الابحار على ضوء النسر الواقع

الى احمد بن ماجد
العربي الذي وجد في البحر الطريق
لمانقه المطلق .



لَو لم تكنْ حرماً ساحةَ القلبِ الا لحزنِكَ
ـ قبلَ وبعد الرحيلْ ـ
لماذا أنا مقفلٌ منذ أبحرتَ

منذ هلٌ عن سواكْ
أراقبُ في الأفقِ ضوءً
وأرصدُ نوءً

وأصليّ لنجمتك العاليهْ
وتأخذني من يديَّ يَداكْ
ليخفق قَلبي الغريرُ ، كنورسةِ البحرِ
في طرفِ الصارْيه

★ ● ★

مسلم الجابري

هذا هـوَ البحرُ

أعددتَ بوصلةً ـ يابْن ماجد ـ تنجيكَ

حيثُ اشتباكُ الاعاصيرِ بالموجِ

والموجِ بالقلبِ والقلبِ في

خضرة « الابيض المتوسط » أو

زرقةِ « الاطلسي » ؟

أمشتبك بصخور الشـواطيء قلبكَ

بـوصلةً ؟ !

إنني مؤمنٌ :

« أن قلباً سيصبحُ بوصلةً حينَ يرفضُ

أن يَغتـَدي حجراً في قصور « الخليفه »

وأنا مؤمـنٌ :

أن قلبك يَسقطُ مثلَ حـَصاةٍ

مكمّلةٍ في بحيرةِ روحي فيَرسمُ دائرةً

تتنادَى إليها زهـُور الشـواطيء

إنَّ زهورَ الشـواطيء مركزُها

ضوءُ عَينيكَ !

قلبُك !

أنا كنتُ في الحُزنِ

لكنني أحسنُ الآن حالاً ...

فقومـُكَ جـَمعٌ غفيرٌ على شاطيء « المتـوسط »

يَسـْاءلونَ : أعندك بوصلةٌ للرجوعْ ؟

وهـَل أنتَ غادٍ

« اذا وقـَع النسرُ »

واصلْ حنيَنك للبحرِ

إنا دخلنا مدارَ الوقوعْ !

فَهل أنتَ مـُتحدٌ بدُخانِ الشـواطيء ،

مرتفعٌ بالقلوع ؟ !

لماذا اذنْ يابنَ ماجدَ

تنظرُ في وحشتي هكذا ...

فتملؤني ألماً

ثم تـَفردُ خصلـَةَ شعرٍ على جَبهةٍ ضَيعتْ

لونَها تحتَ ضَوءِ النجومْ ؟!

لماذا ...

وتأخذُني للتخومْ !!

★ ● ★

آنَ لي ـ أن أُحدِّث مكترثاً عن حـَنيني

وعليَّ بألاّ أبعثـَر سرِّي

وأن اصطفي أحداً يَصطفيني

وقد كانَ بيني وبينـَك مـَعرفةٌ

ـ والمـَعارفُ يا سيّدي ذِمـَمٌ ـ

واعترافٌ يؤدي الى غابةٍ من شـُجونِ

فهلْ أنتَ معترفٌ لي :

بأنكَ أنتَ الحبيبْ

وأنكَ تـُبصرني في الدخانِ نهاراً

ـ اذا أوقدَ البحرُ نيرانه ـ

وليلاً تـُشاهـُدني

أقتفيكَ على فرَسٍ من لَهيبْ !

فهل كنتُ مختلفاً عنكَ ـ في البـُعدِ والقربِ ـ

هل أنا في البحر خلفكَ ، اكثرُ مني اضطراباً على الأرضْ

ـ ياسيـّدي ـ

فاسألِ البحرَ ...

هل يَكتمُ البحرُ نيرانـَه عن مَسائِك ؟

والنارُ ...

كاتمةٌ عن رياحِ الجنوبِ دخاناً ؟!

لذاكَ ..

وجدتك تخطفُ سرّى اختطافا
وتتركُ عَيني لا تكتمانِ دموعاً
وقلبيَ لا يَستزيدُكَ وجداً
فهل تَطلبُ ــ الآنَ ــ
مِنّي اعترافا ؟
وهل أنا في البحرِ خَلفكَ ، أقصرُ مني خطىً
بَعدَما وَطأتْ قَدَماكَ الضفافا !!

★ ● ★

يَـ « ابن ماجد »
يا سَيّدَ البَحرِ ...
قال لكَ البحرُ :
مَا قال : عن مَلِكٍ يقتفي السُّفُنَ المبحراتِ
وفي البَرِ يغتصبُ الأَحصنه
تَعالَ مَعي نجترحْ خُطةً
تَحجبُ « العاملينَ على البحرِ » من كَيده
وتَمنعُهم « ذِلةَ المَسكَنه »
وتعالَ مَعي ...
نَمسحُ السَوسَنَ المرَّ عن صفحةِ البحرِ
والملحَ
لَم أدرِ ــ حتى رَحيلكَ ــ
هل غاصبٌ أنتَ سَوسنَةَ البحرِ
أم واهبٌ سوسنه !!
فانا منذُ غادرتَ ..
مكتئبٌ
وغريبٌ
وقَلبيَ ممتلىءٌ بالدموعِ
كجرّةِ خمرٍ قديمه
أَنا فاتحٌ لِبلادِ الدموعِ
أنا سيّدٌ للهزَيمهْ .

★ ● ★

تذكرتُ ما دار بَيني وبينكَ عن « واقعٍ فاسدٍ »
وعن طـائرٍ واقعٍ
يُسميه أهلُك نَسـراً
وعن آخَرٍ طائرٍ
تَلتقي عِندَ حَضرته أعينُ العاشِقينَ
وتُلقي اليهِ بهمِ الشّكاوى
بكَيتُ لِنجمٍ هَوى في احمرارِ المَغيبِ
ونَجمٍ تَهاوى .
تذكرتُ ما دارَ بين الغُرابِ وبينَ ابنِ آوى
تذكرتُ .. امعنتُ في الذكرياتِ
بكيتُ وامعنتُ في الحزنِ
أحضرتُ كلَ مواجدِكَ الماضِيهْ !
وَصَليتُ سَبحاً طويلاً
لِنجمتك العَاليهْ
ورحتُ اراقبُ في الأفقِ نَوءً
وأَرصُدُ ضَوءً
فابصرتُ في خضرة « المتوسطِ » من لونِ عينيكَ شَيئاً
.. هل كنتَ أنتَ الصليبَ
علم خَشبِ الصارية !

هاديا حيدر



معصومة

(الى أ)

« القلب يعشق كل جميل »

قرأت القطعة الخضراء بتنهدة مشبعة بحزن جاف . بدت الأحرف امام ناظريها كموجة من زهور بيضاء وسط حديقة . تأملتها طويلا بينما كانت السيارة تواصل رحلتها داخل قلب العاصمة .

جاءتها العبارة مرة اخرى : مزركشة كأوراق الزينة في العيد ، متوددة كعريس قادم لم يرها من قبل ، جاءتها العبارة من ايام غابرة ايقظت داخلها ذكرى الذهاب الى السوق وزيارة المراقد في صباحات الايام السعيدة والاختباء وراء ابواب الغرف عند قدوم اهل عريس يبحث عن عروس مناسبة .

نعم ، قال لها ذلك . لا تزال همسته تملك صداها ، كانت ترافقه إلى الباب الخارجي ، يومها لم تكن كالآن تزدحم ملامحها بخطوط الايام القاسية ويتكور بطنها نتيجة لانسداد المسام . كانت لتبدو اكثر طولا : جسد ممشوق يميلَ إلى الرشاقة ، عينان واسعتان داكنتان تتوزعان الوجه في تخطيط متناسق بين انف دقيق وشفتين مكتنزتين والعباءة السوداء تسقط متراخية خلف نسائم الشعر وتتدلل في الانسياب عند الكتف وحتى منتصف الساق .

تنهدت مرة اخرى والعبارة تحفر في قلبها خيوطاً من الأسى تمسكها بمساحات الفرح الماضية ، يومها همس : « القلب يعشق كل جميل وانت يا معصومة تختصرين كل الجمال . » ويومها اغفت وهي تحتضن همسته كسر خطير ، عريس كهل لكنه مع هذا يتحلى بفودين رماديين انتظرتهما معصومة طويلا في احلامهما ، كانت شقيقاتها يقلن : غداً تتزوج معصومة وتترك البيت نهباً للفوضى ، فما من احد يستطيع ادارة شؤوننا مثلها . وقد تمسكت والدة معصومة بهذا الراي وفرضته ضريبة على حياة ابنتها البكر ، ضريبة الوسام الذي يثبت فوق الصدر بالاشواك . وإذا ما ارادت معصومة ان تغادر البيت إلى بيوت الجيران قالت الام لها : سوف تلوك الألسن سمعتك يا معصومة ، سيقول الجيران انها تبحث عن عريس .. والجيران لديهم أولاد صاروا شباباً يعرفون قيمة الجمال ، وجمالك يا معصومة ينبه الشيطان !! وكانت الشقيقات يقلن : لا تغادري البيت يا معصومة .. نحن لا نتدبر شيئاً بدونك وغداً تتزوجين وتغادرين البيت للنهاية افلا نحظى منك الآن ببعض الاهتمام ؟

وتبقى معصومة اسيرة الأم والشقيقات . وكانت عندما تثور وترفض وتطلب مساواتها بشقيقاتها تلتفت الأم نحوها ببرود وتردد : شقيقاتك يدرسن . ويذهبن إلى المدارس والكليات ، اما انت فلم تعرفين مدرسة ولا « ملا » .

وتحجب معصومة دموعها ، هي تعرف جيداً لم لم تذهب إلى المدرسة . انها كجميع البنات البكر يصبحن بين ليلة وضحاها أسيرات الأم المريضة التي سرعان ما تشقى مع حدوث ولادات جديدة لها وامتلاء البيت بالاشقاء والشقيقات .

عندما خطب الكهل معصومة فرحت الفتاة واضاء خاتم ذهبي اصبعها المتشقق ، الشقيقات قلن : انه يكبرك بخمسة عشر عاماً ، ولكن ، ربما لا تحصلين على احسن منه ! لا تنسي يا معصومة انك أمية . وعرسان اليوم يبحثون عن شريكة متعلمة . وتنظر معصومة إلى نفسها في المرآة وتهمس : لا يهم . الا يوازي هذا الجمال كل الكتب والأقلام ؟ ومع هذا فقد كانت تسرق اللحظات من اخوتها الصغار وتحاول ان تردد وراءهم حروف اللغة العربية ودروس القراءة والحساب . لكن العريس عندما يزورهم كان يسرق اياماً من معصومة تبعثرها اثر خروجه في اقتناص كل اللحظات التي شهدت زيارته : كانت تمكث يوماً تستعيد فيه اناقته ، ويوماً آخر تعيد فيه إلى نفسها أحاديثه ويوماً ثالثاً تختصر فيه كل نظراته وهمساته : انت حلوة يا معصومة ما اجمل ثوبك . هل هذا الطعام من صنع يديك ؟؟ وتتضاءل كل محاولات التعلم عندئذ امام ايام الذكرى والانتظار .

توقفت السيارة عند مستديرة الازدحام . صمت الركاب والتحمت نظرات معصومة بالقطعة الخضراء الضاحكة « القلب يعشق كل جميل » وانسحب خيط جاف من القلب اعاد للعانس فرح الايام الشابة . « لكن العريس لم يمكث في ارتباطه بها أكثر من شهر ، بعدها يسترجعوه . وسحبت امها من اصبعها الخاتم وخلعت من اذنيها الاقراط الذهبية ، ولم تعد معصومة ترتدي ثوبها الوردي الذي يحبه العريس ، ولم يعد يوم الجمعة يوماً مثيراً ولذيذاً ، وقالت الشقيقات : يريد عروساً متعلمة ، وقالت الام : فليذهب إلى الجحيم ، كهل وبخيل ،، وحدها الجدة العجوز كانت صامتة كشاهد أبكم » .

جاءها صوت : خالة ،، كم الساعة ؟

فوجئت معصومة وهي تلتفت ليطالعها وجه نضر كزهرة منداة . كانت فتاة ربيعية العمر . بيضاء الوجه كرغيف طازج ، تجاورها في المقعد . همست معصومة : خالة « خالة » هل اصبحت خالة حقاً ؟؟ ثم اجابت الفتاة باقتضاب وعبوس . « لا لست خالة فبيني وبين هذه اللعينة خمس سنوات « ربما سبع » ولكن ليس أكثر . ومع هذا فلا زلت املك بعض ملامح الشباب ، وإلا فلماذا جاءنا « الخطابة » مرة اخرى في الاسبوع الماضي ؟ »

همست القطعة الخضراء : كاذبة يا معصومة فلقد جاءت النساء لتطلب يد شقيقتك الصغرى ... لكن امك كذبت وهي تعلن لك ان للعريس شقيقاً سوف يعود من الخارج ويطلب يدك .. »

ولكن قبل ذلك مرت ايام طويلة صمت فيها باب منزل معصومة عن القادمين والسائلين ولم تر امها قط تتلقى همساً من زيارة امراة غريبة أو قريبة . افلا اغمضت عينيك يا معصومة واسترحت في انتظار آخر ممل ، أفلا يعود الكهل البخيل ؟ أفلا يأتي نصيب آخر؟ لقد امتلأ الصندوق المخبأ تحت السرير العريض بالقماش والملابس الرقيقة والحاجيات الصغيرة والعطر الذي يتراجع نحو نفسه » وعيناك يا معصومة بدأتا تطويان الاحزان ، ووجنتاك تحملان للوجه شحوباً يلد خطوطاً من الذكرى القاسية وآه يا معصومة من تلك الليالي الباردة حيث الوحدة تكتسح القلب وحيث الانتظار لا يوحي بفجر أو بقطرة ندى ، ولم تعد القراءة العربية تستهويك . اصبحت غاضبة عبوساً تستبدلين

الصمت بالشجار المتواصل ، كبرت همومك وحملت اشواكا بدأت تنفز جلد القلب ، واذ يأتي الصيف ويذهب يا معصومة واذ يطل الشتاء تصبح الايام متساوية الرتابة لا تعرفينها الا من خلال ملابس الحرير والصوف ، ورغم التقويم المعلق عند جدار ركنك الصغير في المساحة المظلمة اسفل المدرج فانه ثم ينبئك بليلة قدر تعيد اليك الخاتم والاقراط .

يومها إذ جاءك الليل واستكان البيت داخل الاحلام ، كنت وحدك اسيرة الغفلة والخوف والترقيب، وعندما مررت بجانب غرفة جدتك نادتك بضعف وهمست بالصاعقة : لم يذهب الكهل يا حفيدي ولم يك بخيلا ولم يبحث عن عروس متعلمة ، احبك يا معصومة لكن امك فرضت مهرا فوجيء به ، كانت تظنه ثريا وامك لاتزنك بغير معايير الذهب .

... صاحت الام في غرفتها الواسعة المتوسدة بسرير عريض . كان الليل يقتحم الغرفة ويسدل عليها السكون إلا ان ثمة حركة ايقظتها وراز بمعصومة امام الخزانة العتيقة :

ـ ماذا تفعلين يا جاحدة ؟ اتسرقين بعد هذا العمر ؟ تسرقين امك يا معصومة ؟

وجه معصومة سحابة قاتمة . لكن الصوت يخبيء ريحا عاتية قالت معصومة : اريد الخاتم والاقراط .

همست الام : ماذا تصنعين بها ؟ من اخبرك انها عندي ؟

آه لاشك انها العجوز اللعينة .

ـ اريد الخاتم والاقراط .

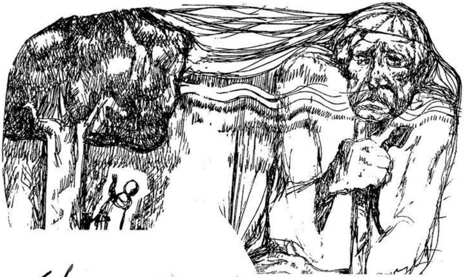
رددت معصومة بصوت يجذب الريح العاتية بقوة وعندها قامت الام متثاقلة واخرجت من علبة مهترئة الخاتم والاقراط ووضعتها في كفيها .

اخيرا تبادلنا نظرة تكسرت امامها اشجار المحبة، وفجأة كبرت معصومة في تلك اللحظة صار لها سرها المعلن ولم تعد تنكمش داخل الوحدة والخذلان ،اليست الابنة البكر ؟ الم تدفع شبابها ضريبة لراحة الجميع :

معصومة سوف تذهب الى السينما وسوف تزور الجيران وتنطلق الى السوق ، وسوف تطالب بشراء ثوب جديد . ومعصومة كبرت وهي تملك حق تخطيط حاجبيها ونزع الشعيرات عن يديها وساقيها ،ومعصومة لا تعمل وينبغي ان تعمل ، ومعصومة لا تقرأ ولا تكتب وينبغي ان تتعلم . اخبرها التلفزيون منذ فترة انها تستطيع العمل في المعامل وتكسب اجرا يتيح لها ان تبتاع حاجياتها الصغيرة ، واخبرتها ابنة الجيران انه ينبغي عليها الالتحاق بمدارس محو الامية و .. يا لظلمك إذن يا معصومة وانت تقبعين كالدجاجة الغبية داخل قفص ضيق . افلست بشرا يا معصومة ؟ افلا ينبغي ان تسألي الايام عن الاتي ؟ وها هو شتاء الزمن يصر على البقاء داخل اوصالك ويأبى الرحيل . وها انت لا تملكين خفة الحركة وانسياب الخطوة ، وها هما ردفاك يكتسبان بشحوم المأكولات التي كنت تختصرين فيها الزمن . وآه يا معصومة وقد اصبحت لا تثيرين فضولا ولا تجذبين كلمة هامسة . آه يا معصومة وقد اصبحت خالة .. خالة .. خالة دائمة .

توقفت السيارة الان داخل نبض العاصمة ، ترجل الجميع من السيارة . القت معصومة نظرة اخيرة الى قطعة الذكريات الخضراء ، ضحكت لها العبارة وابتسمت احدى خفقات القلب مرددة : « القلب يعشق كل جميل » .

ورأت معصومة شابا يلاحق الفتاة ذات الوجه الابيض كالرغيف الطازج ....



حكاية الجدّ..

□ عبدالخالق الركابي

لو سئل الجد :

ــ (ها أنت يا ابا سلمان وقد تخطيت السبعين من عمرك ، ولكنك أشبه بحجر الرحى تظل تدور .. وتدور .. الا تهدأ يا رجل ؟ !)

لما اجاب على الفور . بل انه ــ وبخبثه المعروف ــ سيحرج السائل بنظره ماكرة كأنه يختبر بها صدق نواياه وسرعان ما يشفعها بنفثة دخان . ولفترة طويلة يمعن في انتفاخة الغليون الداخن حتى يظن السائل ان ذلك السؤال فشل في اختراق صممه الثقيل ، فيفكر بطرحه عليه من جديدة وبصوت اعلى ، الا انه سرعان ما يفاجأ بالجد يهور قائلا ، وهو يشير بمبسم الغليون لشجرة السدر المنتصبة في مقدمة البيت ــ هذا ان طرح عليه السؤال وهو في البيت ، اما ان كان في موضع آخر : عند النخلات الثلاث او في علوة صاحبة ، لاشار لشجرة سدر موهومة يتخيلها أمامه ــ ويقول :

ــ (أترى السدرة تلك ؟ وانا صبي لم ابلغ الحلم بعد ، كنت اتسلق اغصانها الغليظة ! .. وها هي الى الان لا تزال تثمر .. ومرتين في العام !) وهنا يجب الانتباه لكلمة (تثمر) واستغلالها على احسن وجه :

ــ (هكذا اذن ؟ .. تقول انها تثمر لمرتين في العام رغم كونها اكبر منك ! الا يدل هذا على انك تفكر بالثمر أيضا ؟ أعترف ياشيخ ! .. الا يوجد سلمان آخر في ظهرك ؟ !)

سقط ابتسامة عريضة فم الرجل المشعر ، وبعدما يسحب نفسا عميقا وينفث الدخان باستفراق لذيذ ، يعدل بطرف سبابته الصفراء جمرة الغليون ويقول :

ــ (أما هذا .. فلا ! .. ذلك زمن انتهى بموت (نرجس) رحمها الله . كنت اعود من الحقل واضطجع لانام فتلتصق بظهري مثل ثمرة (لزيج) . فكنت انهرها واقول لها : دعيني يا امرأة فأنا اكاد اهلك تعبا .. ولكن بدون جدوى وكانت تظل ملتصقة بظهري الى ان ... أوه .. انت ادرى بالنتيجة !)

والآن ، من الضروري كتم ضحكة هائلة في سبيلها لتنطلق . في الامكان الابتسام ، ولكن بحذر فالرجل على وشك ان يقص حكايته :

ــ (لشد ما كانت ترغب بان ترزق بصبي .. لقد وضعت العلويين .. غير أنها ما كانت تخرج من « النفاس » حتى كان ثديها يحتقن .. وما هي سوى ايام واذا بفم الطفل المتورد وقد غدا بلون الرماد ! .. الكثر من ستة اطفال ماتوا وهم في اشهرهم الاولى حتى انني كنت أسارع كلما رزقت بطفل بأخذه الى مقبرة

(عبدالله الصالح) ووضعه بين قبرين فان صرخ فمعنى ذلك انه سيعيش وان ظل صامتا فمعنى ذلك انه سيموت ! .. وعلى كل حال ، الجميع ماتوا..من صرخ ومن لم يصرخ ! .. والغريب ان سلمان ، وكنا قد رزقنا به بعد مرور عشرة اعوام على زواجنا ، لم يصرخ فعدت به الى البيت وهيأت كفنه ! .. الا ان الموت هذه المرة افتدى الطفل بأمه ! .. انا لله وانا اليه راجعون) .

لابد من شيء من الخبث ! .. شيء قليل جدا مثل ملح الطعام الذي لو اكثرت منه لفسد الاكل ! .. من الضروري التساؤل بلهجة محايدة :

ـ (كانت امرأة يعدل وزنها ذهبا ! .. عيبها الوحيد انها كانت تعمل في حريم الشيخ راضي .. ذلك الرجل الفاسق الذي يقال انه لم يبق على سوداء ولا بيضاء ! لقد لمق بهن جميعا !)

من الضروري التحلي بالصبر وتحمل نغزه في الخاصرة من مبسم الغليون وتحمل شتيمة مدوية :

ـ (خسئت يا رجل ! .. وخسيء كل من قال ذلك ! قد يكون الشيخ راضي كما ذكرت..ولكن نرجس بقيت نرجس .. كانت درة لم تشذبها يدا صائغ .. كانت هكذا ..)

ويضم قبضة يده الصلبة المعروفة بحركة يعبر بها كانت صلبة لا تنال ! .. المهم ان الجد اصبح الان مهيأ ليقص حكايته ، ويستحسن في مثل هذه الحالة تركه على سجيته والتلهي مثلا بتدخين سيكارة ، وان كان الكيس فارغا ففي الامكان طلب التبغ منه لانه سيقدم كيسه بكل كرم متناسيا النغزة وشتيمة (خسئت) . المطلوب هو الصمت والتزام جانب الحذر وسحب الرقبة بين الكتفين مثل سلحفاة هرمة ، وهز الرأس من وقت لآخر دلالة الموافقة على كل ما ينطق به .

يفرغ الجد الغليون من بقايا التبغ والرماد وبعدما ينفخ في مبسمه ، (يعمره) من جديد ويثبته بين لثتيه . وبحركة سريعة ومتقنة من طرف لسانه يدفع بالغليون نحو احدى زاويتي فمه تاركا الزاوية القريبة لينثال منها سيل الكلمات . وبعدها يسحب نفسا عميقا وكأنه يتذوق نكهة التبغ المطفأ يزفر بأسى ليقول بصوت حالم :

ـ (زمن ! ...)

وبصورة احتفالية يخرج زناده ويردد ثانية :

ـ (اي زمن كان ؟ اكاد اظن بانه كان مجرد حلم وانتهى ! !)

وعلى لهب النار الصغيرة تتورد ملامحه الهرمة ويبدو الانف اضخم مما هو عليه في الواقع بسبب الظلال التي تعمق خطوط وجهه . وبحرص شديد يعيد الزناد الى كيس تبغه ويريح ظهره الى اقرب مسند . ومع الدخان المسترسل من فمه ومنخريه يسترسل في حديثه :

ـ (انها عناية الله سبحانه وتعالى التي اطالت في عمري الى الان .. نعم .. لم يكن اسهل من ان تنطلق رصاصة لتستقر بين كتفيك : والسبب ؟ .. أوه ! .. اسباب في علم الغيب ! .. طالما انت فلاح فهناك من سيقبض روحك بطريقة ما ! .. هناك الشيخ والسركال وابناؤهما واقاربهما واقارب اقاربهما ! .. هناك العديدون الذين بامكانهم الضغط على الزناد .. بووم .. وتنبطح على وجهك ! ..)

آن له الآن ان يخرج مسبحته ليداعب حباتها الصفر بانتظام .. وللحظات يختفي الوجه الهرم خلف سحابة دخان . ليتشكل ثانية حيث الانف المرتفع هو اول ما يظهر ، يعقبه الجبين المكلل بالغضون ، ومن ثم عظمتا الوجنة الناتئتان اللتان يزيد انخساف الخدين من بروزهما ، فاللحية البيضاء الخشنة . العينان لوحدهما تبقيان مختفيتين في عمق المحجرين المعتمين ، ولو لا وميضهما المتخاطف لما امكن الاهتداء لهما بسهولة.

ـ (... ولكنني كنت كمن وضع روحه على كف عفريت ! .. وذلك لا لانني كنت سائسا لخيول الشيخ .. ابدا .. بل لان الله خلقني على تلك الصورة وعلى تلك الروح الشكسة ! .. ويوم جاء بي ابي الى الديوان ـ وكان ينتصب قرب النخلات الثلاث في نفس موضع الكوخ الذي سيغدو مقرا للمزرعة ـ تركني عند الباب ، ومن هناك حدقت الى الداخل فرأيت الشيخ بجرمه الهائل متربعا في صدر المجلس وعلى يمينه جلس ابنه الاثير لديه (نصيف) الذي رزق به من امرأته الكبرى (وضحة) تلك البدوية التي كان يعزها اكثر من زوجتيه الاخريتين وعلى يساره تربع ابناؤه الثلاثة: ذياب وسهيل ومناف ، هؤلاء اللذين لم يتحملوا تسلطه وتفضيله لشقيقهم (نصيف) فهربوا واحدا اثر الاخر نحو الديار البعيدة . وعلى السجاجيد الشيرازية كان الفلاحون جالسين برؤوس منكسة ، وناظم الاسود ـ رحمه الله ـ يتنقل بينهم بقوامه الفارع والدلة في يده اليمنى والفناجين تتراقص في اليسرى والقهوة العربية تضوع برائحتها النفاذة . كان الشيخ ممسكا بفوهة نارجيلته ـ وكانت الفوهة عبارة عن غلاف اطلاقة (ام نعل) التي تلقم بها البنادق الكسرية لاقتناص الخنازير ـ وما ان كان يسحب نفسا حتى كان الماء يقرقر في زجاجة النارجيلة المزينة بالنقوش . كان رجلا بطينا ذا رأس كبير غارق بين كتفين عريضتين . فكانت عيناه جاحظتين معتكرتين على الدوام ، تحيط بهما اجفان ثقيلة . والانف اشبه بباذنجانة ، والذقن مزدوجة تنتصب باعتداد على لغد ضخم . ورأيت ابي ينحني نحو يد الشيخ متمتما له بكلمات هامسة . ومن فوق كتف ابي انزلقت نظرات الشيخ المتسلطة نحوي واختض كرشه .

ــ (ولد ..)

فولجت الديوان متعثرا بطرف سجادة . ولاعترف فأقول بانني كنت متهيبا بعض الشيء ! .. نعم .. تلك كانت اول مرة ادخل على ذلك الرجل الشديد المعروف ببطشه ! ثم لا تنسى بأنني صباح اليوم نفسه كنت قد ادبت سركاله عبدعداي ورفعته من محزومة طارحا اياه وسط النهر وقد هددني لحظتئذ بقوله : (حسنا .. سنرى) فحسبت بانه ابلغ سيده فاستدعاني للبطش بي .

ــ (ما أسمك ؟)

اجبت :

ــ (داود

ــ (أبوك فلاح جيد . ترى هل ستكون مثله ؟ !)

ــ (أن شاء الله)

ولدهشتي سمعته يسألني :

ــ (أي عمل ترغب فيه ؟)

أذن لا يريد البطش بي ! ! ... وداخلني شيء من الفرور . ولكنني أجبته :

ــ (أي عمل .)

ولفح أبي اذني بانفاسه المضطربة وهو يهمس بهلع:

ــ (يا معتــوه .. قــل : يا محفوظ .. قــل : يــا محفوظ : ..)

ولكنني لم اقل ، أنما أكملت :

ــ (غير أنني أحب الخيول .)

ونفخ باتجاهي دخان نارجيلته الباهت ، ممسكا بي بنظراته الصارمة . وبعدما عقد ما بين حاجبيه الكثيفين أجاب :

ــ (الخيول ؟ .. حسناً . من اليوم ستصبح سائسا لخيولي ! .. هل ترى ؟ والآن أجبني : ما اسمي؟) ادركت على الفور ما يعنيه بسؤاله ذاك ، غير انني وعكس ما يتمنى أجبته :

ــ (الشيخ راضي .)

وهمس أبي ثانية :

ــ (قل .. قل يا محفوظ .)

لشد ما كنت اكره منادته بكنيه (محفوظ) المعهودة التي يخاطب بها الفلاحون عادة شيوخهم ! .. ولساني ابي ان يتحرك في فمي فينطق بتلك الكلمة البغيضة ! ثم انني اخفته :

ــ هكذا تصورت لطيشي : ــ بعدما ادبت سركالــه فعينني سائسا لخيوله .. اذن لم اخاطبه بتلك الكنية الكريهة ؟ !

ــ (الشيخ راضي فقط ؟ !)

قالها بلهجة تكاد معاتبة ! .. فطوقت بعيني عبر الوجوه المحدقة بي وانا في حيرة من امري . وفجأة وقعت نظراتي على ابنه الاثير فاجبت :

ــ (ابو نصيف .)

وارتفعت همهمة الفلاحين من حولي وانطفأ رنين الفناجين في يد ناظم الاسود كان الجميع في دهشة وهم يرون مبلغ ما أظهره من تحد للشيخ ! ! .. وجمدت يده المممسكة بفوهة النارجيلة التي كانت في طريقها الى فمه جمدت في الهواء ، والجميع احتبسـوا انفاسـهم في صدورهم . وقرب اذني كنت اشعر بتنفس ابي السريع. ران الصمت حتى انه لو اسقطت ابرة لسمع صـوت ارتطامهـا بالارض ! .. وكـان قلبـي يدق في صدري بجنون . وعلى غير انتظار انفجر الشيخ راضي يقهقه بضحكته الجبارة الصادرة من كرشه الذي شرع يختض بين فخذيه . ضحك لوقت طويل . وتراخت يـده الجامدة في الهواء لتستكين على ركبته. وبصعوبة قصوى استطاع النطق بكلمات كادت تضيع وسط ضحكـه المتواصل ماسحا بظاهر يده عينيه المخضلتين بالدموع :

ــ (يقول : ابو نصيف ! ! .. اتسمعون يا رجال ؟ .. ابو نصيف .. والله انه رجل ! .. رجل .. لعنه الله .. يا له من شقي ! !)

ومن شدة الضحك كاد يختنق فشرع يسعل مثل الحصان ! .. وبخجل تصاعدت ضحكات الفـلاحين الحذرة وارتفع رنين الفناجين في يد ناظم الاسود . واطلق ابي آهة طال احتباسها في الصدر واختطف يدالشيخ ليطبع عليها قبلة رنانة وهو يقول :

ــ (انه طائش يامحفوظ) .. طائش .. فاغفر له جهله بالأصول ...)

غير أن الشيخ لم يستمع لأبي بل بدا وكأنه لم ينتبه للقبلة الدنانة التي طبعها على يده ! فاسترسـل قائلا بصوته اللاهث :

ــ (لعنه الله .. لمرتين اثنتين يضحكني هذا الفتى في بحر هذا اليوم .. لمرتين ! .. الاولى هي مـا تناهى لسمعي من انه امسك بعبد عداي من حزامه وزرعه وسط النهر ! .. والثانية هي هذه ..)

وبغته ، ومثلما انفجر مقهقها صمت الشيخ فذابت الضحكات الحذرة على افواه الفلاحين . وبدا بوجهه الضخم العابس المتلألىء بالدموع وكأنه بكى على فقيد عزيز ! .. وبعدما سحب نفسا عميقا وقرقر الماء في النارجيلة بصخب نفث الدخان باتجاهي وهز براسه نحو الباب هاتفا بي .

ــ (هيا .. اذهب الى الاسطبل .)

وعاد همس ابي يلفح اذني :

ــ (قبل يده يا معتوه ..)

ولكنني سارعت بالخروج ، وما كدت اصل الباب انفجر هديره من خلفي :

ــ (ولد ..)

فتبسمرت في موضعي ، وعندما استدرت نحوه حدجني بنظرة صاعقة ، وفجأة عاد لينفجر في ضحكه الصاخب .. وعاد كرشه يحتض بين فخذيه !)

حقول دلمن

ـ خزعل الماجدي

أيقظتكِ ايتها الفلواتُ
وأطريتُ لكِ النفسَ
وكاشفتُ صبايَ بأمركِ
واستحلفتكِ بالاشواقِ المحمومةِ
والاحجار الكسلى
الاّ تُضني روحي فيكِ
وان تشتعلي قمراً فيّ
حجرٌ من تأريخ البحر ينامُ روحي في الليل
واسمعُ شجراً يتهامسُ فيّ
بعدي من يُخرجُ هذا البدن الى اليابسةِ
ومن يفتن ارضاً سابحةً في النور
ومن يرقى لينادي الغزلان وورد الصبير
وابنـاء الصحراء

★

أُلقي في روح الشمس يديّ
وابتكرُ المعرفةَ وابني فوقَ صروح تالفةٍ مجدَ الاجداد
واعرف ان الارضَ
سماءٌ ضيقةٌ وربىً لا تسكنها الروح
فأُلقي في النارين سلاحي
وابقى وجـلاً

★

سكنَ الآباء المحبوبون دمي

(*) دلمون : الجزيرة العربية القديمة التي يجمع أغلب المؤرخين على انها البحرين الحالية ، والتي كانت دائمة الخضرة ولخصوبة لدرجة أن الخيال العربي القديم حولها الى الجنة الموصوفة في الكتب السماوية فهي في الاساطير السومرية مثلا الارض النقية البيضاء الخالية من الامراض والشرور وكانت تسمى ايضا (الفردوس) .. وهي هنا في القصيدة رمز لارضنا العربية المقدسة في محاولة لاعادتها الى الذاكرة ارضا مقدسة آلهية .



وسكنتُ لأيماءاتٍ اولى ملأت روحي
وعرفتُ بان الماضي مخبوءٌ في ضفةٍ شامخةٍ
وصـخورٍ واقـدةٍ
مفتوناً بالخطواتِ الاولى في الصحراء ــ الجنةِ
ومقاداً للعصف الذهبي
وملقىً في سر البذرة
أخطو فوقَ مياهٍ غمرت كل الارضِ
واعلن ان البدء على كفيّ
ومن بيتٍ في دلمون على ساحلِ خلجانٍ مورقةٍ
وسماءَ مبللةٍ بالروح
في قدمي حجرٌ مسحورٌ وسحابٌ منثورٌ وندى
هل أرمي فيك عصايَ وأتّخذ الآسَ
حقولاً معشبةً وهواء يفجر نبع الروح •

★

من لا يعرف هذا الطالع في فجر الارض الاول
ومن يخطو دون رؤاه
تورقُ اشجار الآس على كفيّ
فانقادُ بروحٍ مورقةٍ وشفاهٍ يابسةٍ للآفاق
واشعل فيها النار
ليشهدَ هذا التأريخ القادم من قلبي
اني اشعلُ ناراً ثانيةً
واسوقَ قطيعَ الغيم لارضِ الغيم
واعلن خطواتي
يتعرفُ تأريخ الارضِ على ولدٍ شبَ صغيراً في الايام الاولى
احنى الارضَ لكفيه
وطوّع عصبَ البحر لقدميه
ونادى بالجنات
وقال : المجد
يتعرفُ تأريخ الارض على ابنٍ ضلَ طويلاً في الغابات
وعادَ وحيداً لمراعيه
وحيداً لسـماه
يتعرف تأريخ الارضِ على زندٍ صلبٍ وفتىً يغمسُ
قدميه بماء الارضِ ويمسك ثمر الغيم



الهمس

خضير عبدالأمير

مهداة الى : حسب الشيخ جعفر

يتساقط المطر بزخات سريعة ثم يكف عن الهطول بنفس السرعة ، وارنو الى السماء المعتمة والملبدة بالغيوم فأراها تتغير من حالة التلبد والعتمة الى حالة الصحو المشرقة بالضوء والهامسة بالزرقة .

واكون في فصل صيفي يحمل شيئاً من برودة الشتاء ، واكون هنا في آب .

وآب في بغداد شمسه ساطعة تنث لهباً نهاراً ثم تعذب النسمات ليلا .

هذه المعادلة التي اراها واحسها تشدني لبغداد **العودة** ولمكاني هنا في الغربة ،ولتحضير دراستي العليا.

في هذا اليوم من آب لم احمل مظلتي . لقد داهمني احساس بان اسير عاري الرأس تحت زخات المطر الصيفي ، وان اقطع الشوارع مشياً حتى اصل مقهاي المفضل وهناك في زاويتي ابتدأت ادخن في بطء في الوقتالذي انسدل ستار من العتمة واحاط بمدى الرؤية المحدد بالامكنة القريبة والبعيدة .

قالت **سلا** وهي تتطلع بوجهي وتبدو في زينة غير اعتيادية

ـ لا تنسني .

اقتربت منها اكثر وسالتها عامداً .

ـ ماذا .. اقلت شيئاً ؟

تفرست بوجهي مرة اخرى وهمست :

ـ لا تنسني .

ابتسمت وبدت ابتسامتي متكلفة ولم ارد عليها .

كثر زحام ممر الدائرة التي كنا نعمل فيها ، واشتعل ضوء المصعد ، وتهيأ الموظفون للصعود الى غرفهم .

وسمعت سلا تتنهد ، ابتسمت بوجهها فعلا هذه المرة ولكنها اشاحت عني وغابت في زحام المصعد .

قلت لها وقد اقترب موعد سفري :

ـ سلا اكتبي لي ،افصحي عما يجول فيذهنك وخاطرك، ربما تستطيعين التعبير اكثر وانت امام افكارك ، اوربما تخجلين ان تقولي الكثير امامي .

قالت وباصرار :

ـ كلا ، لا اكتب . اخشى ان تكون رسائلي شاهداًعلى ضعفي .

واحسست بان سلا لم تفهمني جيداً ، او ربما تعمدت ان تكون قوية امامي ، ولم اقل شيئاً .

قبل يوم واحد من مغادرتي بغداد كان الوقت عصر.اً ، التقيتها في شارع النهر ومشينا سوية .

احسست بها ودودة جداً ، او تحاول ان تكون كذلك ، لا ادري ، كانت تتكلم بحيوية ، وكنا مع بعضنا في الشارع وراحت يدانا تتماسك بحيوية غير مألوفة ونتطلع لبعضنا ونضحك ، ولكن هل كانت سلا

قريبة مني فعلا ؟ . سؤال اردده مع نفسي فيكون جوابه حاضراً .. كلا . انها لاتريد الاقتراب اكثر ، تحاول ان تعقد الفة روحية ، حسب تعبيرها ، اولكونها غير واثقة مني وحتى من مستقبلينا ، وهذه الدلائل امامها والتطلعات التي اؤمن وافكر بها تحس بها عبثاً او شيئاً زائداً . واقول احياناً :

ـ معها حق .

دعوت سلا للجلوس في مقهى قريب منعزل بطابق احد المخازن

قلت لها :

ـ تعالي نجلس في مقهى يطل على نهر دجلة . شرفته رائعة وامامنا آذار يتواجد برياحه السريعة وامطاره المتقطعة . اما سمعت قول امهاتنا (آذار ابو الامطار) تعالي نلتقي مع آذار ونهر دجلة ونخيل الشاطىء في جانب الكرخ وبحبيبات المطر وهي تتساقط في المياه البنية الجارية ، وامامنا اكواب الشاي ومائدتنا العامرة بالاحساس الدافىء ، تعالي يا سلا نلتقي ولو مرة واحدة نتحدث ونقول كلاماً جديداً ومعاداً لافرق ، نثرثر ثم نضحك ونكون بمواجهة انفسنا ، وامام امنياتنا كالحقيقة ، نترجم الخوف الى لغة واضحة ثم نضعها امام اعين الآخرين .

ـ ها .. ماذا قلت يا سلا ؟

وكنت في قرارة نفسي اتساءل مستغرباً :

ـ هل يضطر الشاب ان يقول كلاماً كهذا لكي يدعو صديقته او خطيبته للجلوس في مقهى .

كانت مقتنعة بكل الذي قلته ولكنها لم تحاول ، وكانت موافقة على كل شيء ولكنها لم تتحرك في تلك الدقائق ربما احساسها بالفقد وبالفراق ، او بطول المدة التي سأبتعد فيها وحاولت منذ هذه الايام ان تدجن نفسها امام الحدث الذي كانت تسميه .

• • •

اشعلت سيجارة ونفثت دخانها وحاولت ان استحضر كل شيء ، ان اكون ولو لدقائق بعيداً عن مراقبة الواقع وما هو ملموس ومتواجد .

ـ اجل يا سلا انه فعلا ذلك الحدث الذي كنت تتوقعينه ، فحينما يلتقي انسان متوحد بانسانة فعلا تشدهما الالفة والمحبة فترة زمنية وفجأة يحدث ان يبتعد احدهما عن الآخر لفترة طويلة ماذا يحدث ؟ وماذا يتبقى ؟ . ان جميع الافتراضات السليمة قد تسقط ، وقد تتحول ، وقد تصبح هباءاً .

لم يكن مطر آب هو الذي يدفعني لاتخاذ هذا المقهى مكاناً ، ولا الغابة التي تبدو عن قرب خضراء داكنة مبتلة امام باصرتي ، وانما الذي يدفعني للمجيء هو اقتران هذه الصورة بتلك المطلة على دجلة وغابة النخيل الخضراء التي كانت تتواجد بامتداد عمق ساحل النهر في جانب الكرخ . هذه الجلسة اليومية تعيد لي رؤيا حضورية اتواجد فيها مع سلا ولو حلميا بعد انقطاع تام دام اكثر من سنة .

وربما هذه الرؤيا الحلمية التي تتمدد في الذاكرة تحضر فعلا بوجود فتاة تتوكأ على عصا برفقة رجل كهل . تتخذ ركناً ثم تواجهني بنظرات طويلة وبعد ان تتبادل بضع كلمات مع الكهل تشرب شيئاً وتخلد الى صمت ثقيل . الكهل يتثاءب ويبدو ضجراً ثم يغفو احياناً ويستيقظ ، ومرات اخرى يتطلع للضياء الملتمع والمشع من الوان الغابة القريبة .

كل شيء صامت في داخل المقهى ، لاشيء يثير او يقطع حبال الصمت والهدوء الا صوت النادلة الشقراء المكتنزة الجسم .

• • •

قلت لها :

ـ سازوركم بعد غد وارجو ان اراك في البيت .

قالت :

ـ لا ، لا تأتي فلدينا ضيوف وربما لن استطيع ان امكث قربك او حتى نتحادث على الاقل .

قلت :

ـ حسناً اذن سأكون عندكم في اليوم الاول من الاسبوع القادم .

هزت راسها بالايجاب ثم ضحكت .

وفي الموعد كنت هناك . لم اجد احداً سوى والدها جلست معه قليلا ، تبادلنا الكلام وبعض عبارات المجاملة ثم انتهينا ، واخلدت الى صمت ثقيل ثم تطلعت متلفتاً . كان الهدوء يلف ارجاء البيت ، حاولت ان اعثر على شيء يذكرني او يقربني لوجودها ، ولذا وجدت نفسي بعيداً وان ما افعله عبث لا طائل وراءه . ودعت والدها وخرجت .

(كل شيء متواجد وقديم كالازل وكان يد الدهر قد ركنته) ، وتنفست هواء الشارع وكان الظلام يطبق على انفعالاتي ويخفف من حدة ما كان يعتمل في كياني ، وكنت استمع بصوت خطواتي وهي تضرب الاسفلت .

• • •

صوت خطوات النادلة الشقراء يذكرني بالوقع الهامس للأشياء الخفية وهي تحمل كأساً او قطعة حلوى ، وحينما تقترب مني تتحول الى حديث متواصل عن زوجها السكير والعمل داخل المقهى وعطلتها السنوية .

هل كنت ارتاد هذا المكان لاسترجع موقف سلا مني او موقفي منها ؟ لاادري ولكني كنت احتسي كاساً صغيراً وراء الآخر وانا في عتمة الذكريات ،وحينما اعود للحظات الصمت متأملا وجه الفتاة وبعض الاشياء المتواجدة حولي ، تنطبع في ذاكرتي اشياء جميلة وحبيبة الى قلبي ويكون كأسي هو الاخير الذي تتوازن فيه حالة النفس الموزعة .

وتهمس في اذني شيئاً عن هذه الفتاة التي تواجهني ، وتكون واثقة او هاجسة ، وهذه ربما فرضية .

واسالها :

ـ اتاتي يومياً ؟

وقبل ان تجيب تسالني متخابثة .

ـ من ؟

واقول :

ـ هذه البنت التي امامك الواسعة العينين فتبتسم وتهز رأسها مجيبة :

ـ يومياً يأتي بها هذا الرجل الكهل المتواجد هناك ، وتشير اليه ثم تؤكد :

ـ انه والدها .. يخرج معها في نزهة يومية ثم يرتاد مقهانا .

واقول مؤكداً وانا ابتسم بوجهها .

ـ ربما يفضل ارتياد هذا المقهى على التمشي حول الغابة او في داخل تخومها ، وربما هي كذلك .

وتتطلع بوجهي وقبل ان تغادرني تهمهم :

ـ يمكنك ان تتعرف على الفتاة ، وتستطيع ان تصحبها في جولات داخل الغابة او حولها فوالدها يبدو عليه الضجر من اصطحابها كما يبدو .

نظرت اليها وهمست بصوت مسموع يبدو في عينيها الواسعتين اسى دفيناً وحزناً مرتسماً على قسمات وجهها ، امكن ان تكون عاشقة ؟

انها حالة تتلبس الانسان فتحول كيانه الى موقف هل هذا هو الحب حينما يتمكن من النفس الانسانية؟ صورتان بأخذ امتدادهما ،الاولى صورة الانسان المنتصر ما دامت الحياة امامه يسيرة ومؤطرة لصورة المراة التي يحبها .

والثانية ، صورته وهو يعرف حبه سينتهي الى لاشيء، وبذلك تكون خطواته مترددة واهنة .

وانا جزء من الصورة الثانية والذي لا يمنح وعداً ، فالجفاء الذي تركته بقي حائلا بين مواصلة حياة الانتظار عند سلا وبين حياتي في الغربة .

انها سنوات الحرمان تلك واود ان امنحها شيئاً من خصوبه ، وان اكون كما كنت اتمنى وهذه فرصتي للحصول على اشياء كثيرة هنا في هذه الارض الغريبة .

لا اود الرجوع خالي الوفاض ، ولا اريد ان اعد باشياء كثيرة لا استطيع ان افي بها ، ثم اكون بمواجهة النفس قاسياً كصخرة صماء تقف بمواجهة الريح العاصفة ، وهذا ما غير اشياء كثيرة في وعي سلا عن قيمتي كانسان مرتبط معها بوعود .

حاولت ان ابدد بعضاً من حيرة في موقفينا . وان اكون لسلا رغما عن بعد المسافة ولكنها اكتفت اول الامر بالرد على رسائلي بأجابات بسيطة فيها الشيء الكثير من برودة الحس وتكلف الاسلوب ثم بعدها لم ترد حتى على بطاقتي في عيد راس السنة وانقطع كل شيء بيننا دون سؤال مني . هل اردت انا ذلك الجفاء ؟ وهل حاولت مثلا التخلص من سلا ، لا ادري .. شعور بالراحة احسست به وخاصة بعد تلك الرسائل المتكلفة الاسلوب والباردة الوقع .

وتبتسم النادلة الشقراء بعد ان انظر بمواجهتها ثم بمواجهة الغابة والى بعض الطاولات الفارغة ثم تقترب وتقول عبارتها ببطء .

ـ لا اعرف شيئاً ، ولكني اتصور ان هذه الفتاة تحضر يومياً لهذا المقهى من اجلك انت .

واسألها مستغرباً :

ـ من اجلي انا ؟

.. كيف ذلك ؟

واقول في سري :

كنت اخمن ذلك واعرف ولكني اردت التأكد فقط .

ـ من اجلي ؟

واصلت النادلة كلامها دون ان ترد على اسئلتي التي بدت امام تصوراتها ساذجة وبدات تتحدث وهي كالحالمة .

ـ احياناً المحها تتطلع اليك بتأمل وحينما تغيب او لم تحضر بوقتك المعتاد اراها ترقب باب المقهى .. تشد نفسها لحركة الباب ، وحينما تعود خائبة ترقب مكانك موزعة نظرها بين باب المقهى وطاولتك وكرسيك ، حتى ابتدات اشعر انا ايضاً بوجودك وعلي ان البي طلبك .

ثم تتوقف عن الكلام وتبتسم قليلا وتقول :

ـ اتريد كأساً ثانياً ؟

وتذهب سعيدة واعود متطلعا لواجهة الصورة المتغيرة الملونة ، وللشرفة النظيفة ، وللفتاة فارى وجهاً دقيقاً متناسقاً وعينين غائمتين بحزن محسوس واضح منعكس ، واسمع همساً بين زرقة العينين وبين زرقة السماء التي بدت واضحة مشرقة من خلال فجوات الغيوم .

ويعبر الصيف بجوه المعتدل وبسمائه الصافية ثم يشدني البعد عن الاهل والاصدقاء الى صنع عوالم صغيرة خاصة بي وحدي حيث لم اعد احمل من سلا سوى الذكرى التي اخذت استعيدها كثيراً .

ربما اضحك في قرارة نفسي من تلك السويعات القليلة التي كنت اختلسها من اجل كلمة صغيرة وابتسامة احس بها لتكون عالمي بعد ذلك ، واظل مراوحاً في مكاني وسلا في مكانها وكل منا مشدود بخيوط واهنة عقدتها ايدي الجفاء وحبكت حولها ايام الفراق نسيجاً شفافاً واهياً .

ويمر كل شيء وابدو متسائلا مع نفسي :

هل تزوجت سلا ومضت ايامها دافئة وهي في شتائها الاول ، وكذلك ايامي وانا في شتائي القاسي وحيداً ارقب جواً من الالفة كنت اعيشه قبل اعوام او اقصر .

وتبدأ اسئلة كثيرة تلح علي ، اسئلة اخرى ،واخلد الى صمت هادىء .

لم يكن من عادتي التقدم مسرعاً نحو الاشياء . اذ كنت متردداً ، وقراري الذي اتخذه يأتي متأخراً في الغالب . اكون في كل مكان او لا مكان، اتواجد اولا اتواجد ، احضر تلقائياً واكون في ذهني صوراً واحلاماً جميلة عذبة واصنع حلولا ونهايات ربما كانت سريعة وعاجلة لكل شيء على خلاف تحركي الحقيقي .

ويمر الشتاء ، واذ يمر اكون قد عرفت الكثير واكتسبت خبرة اخرى جديدة ، وها هو البرد القاسي يبتعد بسكونيته البيضاء وتكون حكايات المقهى المطل على شاطىء دجلة ، وتواجد سلا امام واجهة النهر ، وغابات النخيل واشجار البيوت ذات الرؤوس الخضراء وشرفات الغرف المطلة على النهر في جانب الكرخ حديثاً تذكرياً تهمس به الشفاه ، وتبقى الايام حنيناً موجعاً يدفعني للعودة والتشبث بألق الحياة التي يحتاجها المرأ على وجه الخصوص .

ثم يكون كل شيء مؤجلا ريثما تمر هذه الايام الساكنة وحتى حكايات المقهى ، وتلك المشاهدات اليومية . فطاولات المقهى الصيفي مركونة في غرفة جانبية ، وشراشفها البيضاء في الادراج ، والمقهى يغلق ابوابه ، والكهل يقتعد غرفته ، والبنت تترقب نافذتها الثلجية والريح تولول في الطرقات والشوارع الخالية وتغرق في النوم تخوم الغابة ثم تصحو ثانية .

• • •

في الصيف اتلمس باب المقهى ثانية واختار مكاني ثم اترقب عبر الزجاج واتطلع لقطرات المطر القليلة الهامية .

ومن جديد تبدأ تلك الدورة الحسية المشوبة بالانتظار والترقب والهمسات . ومن جديد استمع لحديث النادلة المعاد تماماً مثل بقية الايام .

وتدخل الفتاة وبيدها العصا وقربها والدها الكهل متمهلا ثم يجلسان ويخلع الرجل نظارته يمسح عنها ما علق من قطرات دقيقة ندية ثم يحدث النادلة طالباً شيئاً يشربانه .

ربما كنت ابدو متكلفاً امامهما واما نفسي بصورة خاصة . غادر الجميع المقهى ، ولم يبق غيرنا ثم تهيأت لتأخذ بذراع الرجل مشيحة عني بوجهها .

لقد اصابها الضجر ، اذ بدأت تعبر ابعاد ذلك المكان وتخترق بنظراتها زجاج المقهى حيث تتطلع لواجهة الاوراق الخضراء وتتنسم هواءاً ندياً بعيداً عن رائحة الدخان . اخذت عكازتها ثم خرجت ، لقد بدت يائسة تماماً ، وتمنيت ان لا تخرج وان تكون بمواجهة نظراتي فربما حادثتها والتقيتها بعد ذلك ، ولكنها تخرج الآن . حاولت القيام واللحاق بها ولكني لم افعل اذا ساءلت نفسي : ترى هل تعود ؟ .

ربما لا .. وربما نعم .. ستعود ، وربما سيراها المقهى وستتطلع اليها النادلة الشقراء وتهفو اليها ورود الموائد ، وسيبتهج الغروب بصحو ازرق هامس كطيف سماء الصيف في بغداد ، وربما سيراها الجميع آخذة بذراعي والكهل ، الرجل الهادىء يشعل غليونه ويتنفس بعمق وانا اسندها بدلا عنه عابراً بها مقاهي الصيف ، ومتوغلا في نزهات الحدائق وممرات الورود ، بعيداً عن سحب الدخان وثرثرات النادلة وكآبة الصمت، ووحدة النفس الانسانية .

واكون ساندها بدلا من عكازتها .

وضعت النادلة كأساً ثانياً امامي وابتسمت ثم قالت :

ـ ها .. اكنت تحلم ، اراك صامتاً شارد النفس .. اتتذكر البنت مع والدها ؟ ، لقد غادرا المدينة منذ بداية الشتاء .

لقد جاءت بمفردها ودخلت ثم بحثت بعينيها الزرقاوين عن انسان ما .

وكنت اعرف كل شيء ولم اخبرك ، لقد غادرت منذ اشهر طويلة للعلاج ..

بحثت عنك داخل مقهانا ، ولم اخبرها بانك تعود صيفاً مع بداية افتتاح سطيحة المقهى .

وحينما عدت الى مكانك قلت في نفسي :

ـ قد تتفاوت فرص الحياة ولكنها تتجدد دائماً .

اتوافقني على ان الحياة تتجدد حتى وان كان الانسان في حالة قلق وانتظار ؟

قلت لها وانا ابتسم في وجهها واريها بطاقة ملونة ومضيئة .

ـ انظري انها بطاقة من بغداد .. انها من اختي .

ثم اعقبت :

ـ اجل انه الأمل الذي نحيا بوجوده وهو الذي يشدنا الى الماضي وخاصة الى من نحب .

اخذت البطاقة .. اقتربت منها وقرات :

عزيزي خالد ..

تحياتي اليك .. ارجوك لا تكن جاحداً .. ان ان سلا تنتظرك .

وكانت اشجار الغابة امامي نخيلا اخضر السعف والواجهات الزجاجية تعكس مشاهد البيوت البغدادية وشرفاتها المؤطرة بقطع الخشب والمحددة بالشيش ، وكانت امواج دجلة تغطي الشواطىء الرملية ، وثمة طيور ملونة بالابيض والاسود والرصاصي الفاتح تطلق صيحاتها بوجه المياه الجارية والفضاء . وكان كل شيء قريباً الى نفسي في ذلك المساء ، وقررت ان اكتب لسلا وان امنيها بالانتظار والعودة السريعة .



الأم

ضياء خضير

لقد حدث ، إذن ، ما لم يكن بالحسبان . بل ما كان يتوقعه ويخشاه ، من طرف خفي ، في كل مرة ينوي فيها السفر وينجو بنفسه بعيداً الى بلاد غريبة ، تاركاً وراءه خيطا رمادياً من الحزن يبتدىء من عتبة الدار وتلويحة الأم المتعبة ، ويمتد معه حيثما ذهب . حاملا في القلب تلك الغصة التي لا تمحوها كل المباهج التي يمكن أن تقوده إليها قدماه في بلاد الله الوسيعة .

فهو رجل عاثر الخط ، منكود وحزين . كتب عليه أن يفكر دوماً ، وعلى نحو يشبه الوسواس ، بالموت ويتوقع أشياء اخرى غريبة يمكن أن تحدث في أية لحظة وتهدد أمن الحياة واستقرارها . وهو لا يعرف سبباً واضحا لذلك ، وإن تكن صورة أخته الصغيرة التي ماتت منذ زمن بعيد لم يرها بعد ذلك أبداً وهي التي أحبها واشتاق إليها من أعماق روحه . ومن تلك اللحظة البعيدة حدث الصدع في حياته وأحس بأن شيئاً ما لا يجري على ما يرام في هذا العالم .

ومثلما تلتف أفعى على الرقبة فيضيق النفس ويحدث الأختناق وجد نفسه فجأة مرمياً ، بين الموت والحياة ، فوق سرير في غرفة ضيقة تقبع في زاوية ما من مستشفى قديم بولاية تونسية تبعد بحوالي مائة كيلو متر عن العاصمة .

كيف حدث ذلك ؟

لم يكن بعد ثلاثة أيام أو أربعة من غياب عن الوعي شبه كامل قادراً على معرفة ما جرى تماماً . كل ما يتذكره الآن ، وبشكل غائم ، هو تلك الشجرة الكبيرة التي اعترضت الطريق ثم ذلك المنحدر الذي يتخيل الآن أن سيارتهم صارت تتدحرج على أطرافه كالكرة .

كان مخدراً وذاهلا ، غير أن نظرات تلك المرأة التي كانت تجلس قبالته في الغرفة قد ايقظته وحركت في أعماقه عرقا نازفاً وجعلته يستشعر الفجيعة في عينها اللتين كانتا مصوبتين نحوه ، مشحونتين بذلك القدر من العطف والأسى الذي لا يمكن أن يجده في غير عيني أمه نفسها . أغمض عينيه وحاول بكل ما وسعه من جهد أن يتمثل وضعه من جديد ، ويستعيد اللحظات التي سبقت وجوده في هذا المكان ، ولماذا هو هنا ؟ ومن تكون تلك المرأة ، وماذا تفعل هنا في هذه الغرفة؟

هل كان يحلم بحيث لم يكن قادراً على ان يتبين في هيئتها صورة الوالدة الحبيبة وقد جاءت لتشهد ما حل بوحيدها على طول الشقة وبعد المزار ؟ ولكن لا فهذه المرأة البيضاء ذات الأنف الأقنى والعيون الصغيرة التي يخالطها شيء من زرقة قديمة مثل ماء بركة راكدة ، والفوطة المغربية البيضاء ، هي غير تلك العجوز العراقية ، ابنة الجنوب الملفعة بالسواد أبداً . ربما كان رآها قبل ذلك اثناء بعض فترات الصحو التي تخللت غيبوبته ، ربما رآها في احلاق او في اي مكان آخر لا يتذكره . فهو يشعر انها ليست غريبة عنه كلية .

لقد كان عليه ان يفتح فمه ويكلمها ليرى من تكون، ولماذا تجلس هنا هكذا تديم النظر إليه ولا تريم ، فيشعر بعيونها تنفذ إليه ، تخترقه حتى الأعماق فيحس لها بوخز ينسى معه جروح جسده كلها . إن شكلها لا يوحي بأنها من نزلاء هذا المستشفى او العاملين فيه .

اغلق عينيه واحس ان مجرد النظر من جديد في عيني هذه المرأة المصوبتين نحوه سوف يوقعه في ارتباك وحيرة لا يعرف مداراتهما في وضعه ذاك . ومع هذا فقد شعر كما لو ان سلكاً كهربائياً سرياً يربطه مع هذه المرأة الغريبة بعلاقة ما لم يتبين كنهها . أتكون قد فقدت عزيزاً لها ورات فيه هو صورة له فجاءت الى هنا تستعيد صورة مأساتها من جديد ؟ هل فكرت أن تكون له أماً بعيدة فدفعتها غريزة الأمومة الطاغية ان تكون البديل والملاك الحارس ؟

سطوة آلام جسده تشتد وتتضاعف مع مرور الوقت فينتفض ويشعر في بعض الأحيان كما لو ان فوهة تنور حام تنفتح عليه وتلفح جسده ورأسه فيفور الدم ويحترق العصب . يتململ في مكانه مغمض العينين فيشعر بيدها تقرب منه وتعيد ترتيب الغطاء فوقه . فيود من كل قلبه أن تغادر الغرفة وتتركه لحاله . فهو يشعر بالخجل منها ولا يستطيع مواجهة عينيها المحدقتين به لسبب لا يدريه .

كان يريد ان يصرخ ، يتأوه كما يحلو له ولكن وجود هذه المرأة الغريبة الى جانبه كان يمنعه من ذلك هل احب تلك المرأة ؟ ذلك ما لاشك فيه . ولكنه احس، الى جانب ذلك ، بقدر من الكره لا حد له نحوها . ودلو يفتح فمه ويصرخ فيها أن تحول عنه عينيها القاتلتين ، فهما تقتحمانه وتجوسان فيه ، في إغفاءته المخدرة تلك ، مثلما يجوس المسمار في الجرح . وكأنها فهمت أخيراً ما يدور في رأسه فنهضت من مكانها وهي تهمهم بكلمات غامضة . وسمع حفيف ثوبها ووقع نعليها وهي تغادر الغرفة ببطء . وقد تعمدت أن تترك الباب مفتوحاً كأنما لتشعره أنها ستعود بعد حين . عرف ذلك من تيار الهواء الخفيف الذي لامس وجهه المبلل بالعرق وغطاء سريره الأبيض .

فتح عينيه وتنفس بعمق وشعر في الوقت نفسه بحاجة الى البكاء . حرك رأسه مرات عديدة ومر بيده على وجهه وانحاء جسده الأخرى . تلك هي المرة الأولى التي يفعل فيها ذلك ، كانت لفافات كبيرة من الشاش تحيط برأسه واذنه اليمنى التي عرف فيما بعد انها قطعت كلها . وثمة جروح أخرى في أماكن مختلفة من رأسه وجسده . وحين حاول أن ينقلب على جنبه الأيمن تبين له انه لا يستطيع فقد كان ذلك مستحيلا مع هذا الألم الفظيع الذي يطوق ظهره وصدره ، كما لو أن آلافاً من الأبر تشكه وتبقيه مسمراً الى السرير هكذا دون حراك . لابد أن بعض اضلاعه قد تهشمت إثر الحادث . ولقد كانت زجاجة الدواء المغذي المعلقة الى جانب السرير فوق رأسه مربوطة بماسورة بيضاء دقيقة الى ساعده ، ان شيئاً مخيفاً ادخل الرعب على قلبه . على الرغم من انه كان يشعر ، إذ ذاك، انه مازال يتمتع بشيء من المقدرة على الأحساس والتفكير .

إن آلامه المتصاعدة من كل جزء من اجزاء جسده لاتحتمل ، ولكنه تماسك وشد على عارضة السرير وتمتمت شفاهه ، دون قصد ، بكلمات مبهمة تحمل معنى الشكر لله تعالى . فما زال حياً على كل حال ، ولم تتحقق تلك النبوءة ، نبوءة موته . وإن لم يفارقه الأحساس بشبح الموت المداهم في ديار الغربة هذه لحظة واحدة .

جاءت إحدى الممرضات ، وقد بدأت آهاته تتحول مع مرور الوقت الى صرخات صغيرة ، واشعلت الضوء ووضعت فوق المنضدة زجاجة دواء وعلبة معدنية مستديرة فيها ضمادات ومجموعة من الحقن الفارغة . ثم انحنت عليه ورفعت إبرة المغذي المغروسة في يده فلم يشعر بشيء غير ابتسامتها التي كانت أمراً غريباً نبهه الى شيء منسي . وغادرت الغرفة بعد أن ابتسمت ثانية وأشارت بأنها ستعود بعد قليل .

كانت الممرضة فتاة صغيرة بملابس بيض لها عنق طويل كعنق البطة وقد تركت الغرفة بسرعة وخفة حتى خيل إليه أنها تطير فوق البلاط الناعم ولا تسير . وقد عرف فيها أن موعد الحقنة المسكنة قد حل وأن آلامه

راجعة اذ ان مفعول الحقنة السابقة قد انتهى . فتمنى من اعماقه ان تعود بسرعة لتعمل في تخفيف أوجاعه .

وبالأضافة الى تلك المراة التي كانت تجلس في الغرفة قبل حين لا يتذكر أنه راى إنساناً آخر في هذا المستشفى غير هذه المرضة . لقد صمم ان يسألها عن تلك المراة من تكون وما سبب وجودها هنا . غير أن سورة الالم حرمته من ان يفكر في شيء آخر غير الحقنة المخدرة التي سيأخذها بعد قليل .

وفي انتظارها كانت عيناه تستديران بين جدران الغرفة المتوهجة بسبب النور ، ثم تستقران على ستارة النافذة المقابلة التي تخفق بفعل تيار الهواء الرطب فتكشف من ورائها عن سماء رمادية تلمع في ثناياها بعض قطع من سحاب عار توحي بشتاء مبكر .

الوقت مساء ، وثمة هدوء يخيم على المكان باستثناء صيحاته التي تنطلق بالرغم منه ، وقد تعمد أن ينصت الى رجعها احياناً فيحسبها لشخص غريب عنه أشبه بحيوان جريح . وكانت ثمة ، فضلا عن ذلك، كلمات حزينة لمقرىء مصري بدات تنبعث من مذياع وضع في مكان ما من المستشفى . ولم يكن هو قادراً على فهم شيء من تلك الكلمات التي تقطع الصمت بين الحين والآخر برتابة . غير ان تأثيرها فيه كان قوياً ، حتى انه كان يمسك نفسه بصعوبة للحظات عن الأنين أو الصياح وينصت الى جوف الكلمات وتموجاتها ونهاياتها الحادة أو المنسابة ببطء وهي تدور في الفراغ وترتطم بالجدران وقد صار لها كيان محسوس وغريب كما لو كانت تنزل من عالم آخر .

تذكر فجأة انهم في شهر رمضان ، وجميع العاملين في المستشفى يقبعون في آماكنهم ينتظرون حلول موعد الافطار . اما المرضى في القاعات العمومية والغرف الخاصة المقابلة فلا بد أن يكونوا قد فرغوا من تناول طعامهم ، أو انهم يشرعون الآن في ذلك .

إن صورة لهذا المستشفى خارج غرفته ترتسم في خياله ،فهل كان رآه قبل هذا الوقت أم انه يرى في راسه الصورة التي يجب أن تكون لكل مستشفى ؟

ولم يمض وقت طويل على أخذه للحقنة المسكنة حتى بدات آلام جسده تخف وتتلاشى . وشعر بثقل وارتخاء في جفنيه وأصابعه وإن يكن راسه قد بقي لفترة ما يعمل نشيطاً ويرسم صوراً لأشياء كثيرة عجزت عيناه عن رؤيتها في الظلام الذي خيم على الغرفة من جديد .

حاول أن يسترخي ويطرد من راسه كل شيء ليستمتع بما بقي له من زمن اليقظة قبل ان ينام .

وهكذا رفع طرف الغطاء الذي كانت المرضة قد ارخته على عينيه متشوقا .

كان قمر أبيض صغير يلتصق على زجاج النافذة وتتسرب منه داخل الغرفة خيوط ناعمة ندت من وراء الستارة البيضاء والفيوم ولامست عينيه وجبينه . فاحس بارتياح وشعر في قرارة نفسه بنوع من الرضا والفرح العميق . فمازال حياً وعما قريب سوف ينام ويتخلص من أوجاعه . واخلد الى الصمت ، وكانت كلمات المقرىء قد اختفت وحل محلها صوت ناي منفرد يشبه انينه الصمت الذي يفرق فيه ذلك القمر البعيد، القمر الذي يختفي نصفه الآن تقريباً وراء النافذة فيما كان ضوؤه الشاحب ينتشر في زوايا الغرفة . كما تابعت عيناه حركات غصن صغير لشجرة تنتصب وراء الجدار وتلقي ببعض أغصانها على الزجاج .

بيد أن ذلك لم يستمر طويلا فسرعان ما شعر بالضيق والبرم من جديد واختفى القمر تماماً . ولم يعد يرى وراء النافذة شيئاً غير حركات ذلك الغصن الذي يشبه حبلا أسود يتدلى على زجاج النافذة .

تذكر أن عليه ان يستسلم لمفعول الدواء وينام ، ولكن حشداً غائماً لأشباح واصوات وانية استمر يتتابع أمام عينيه ويطن حول رأسه . يتصعد من أعماق حياة غائبة ولكنها تنبعث من مخابئها السرية وتقف بارتخاء في مواجهته لحظات قبل أن تختفي وتغيب ثانية . فقاعات واشكال لزمن خائب ومندحر ولكنه ينتشر كنبات العليق ويملأ بحضوره حياة إنسان يتضور جوعاً وكمداً إنسان عنيد كأنه ابن الوحوش اضاع مرة وطناً وتعرى وبقي هكذا لا يحسن شيئاً غير الصمت وبكاء الأعماق . وكم حاول أن يتمرد وينفلت ، ولكنه يبدو في كل مرة متعباً وعاجزاً عن أن يعيش ، حتى في احلامه ، فيظل حياة أخرى غير تلك التي خبر مرارتها في ماضي أيامه السالفة .

رن جرس في الممر الطويل خارج الغرفة وظل يضرب بعنف وحشي فترة من الوقت ثم تلاشى وبقي صداه محلقاً في الفضاء . لعل إنساناً قد مات . ووصله وقع أقدام بينما عاود الجرس الضرب كأنه يخرج من قاع بئر . وفيما يتردى بعيداً كان يسمع ضربات أرجل خيل راكضة باتجاه النهر ، واعراباً ملثمين يطلقون النار وهم يمتطونها وهو يتطلع إليهم فزعاً من سطح الدار وقد عثر الحصان الأخير بحجر كبير وارتمى صاحبه على الارض وهو ينزف وكانت بقايا خيط دخان

رفيع تتصاعد من فوهة البندقية التي غطس عقبها في الوحل والأولاد ينفذون بسرعة من الزقاق الطويل المظلم نحو بستان النخيل وهم يمطرون كلباً وكلبة متلاصقين بوابل من الحجارة وكان ذيل أم سعد هو الذي علق بالمصيدة المنصوبة منذ الصباح تحت شجرة النبق بدلا من الفاخته التي نقرت قريباً وطارت ولم تفارقه صورة الطائر وهو يجري مرتعباً بالمصيدة التي اطبقت على رقبته قبل أن ينفرش جناحاه ويسكنا قرب جذع شجرة الخوخ وقد سقطت حبة القمح الوحيدة تحت لسانه وحينما عبر الجدار الطيني الملاصق لدارهم كانت المراة الطويلة هي التي استقبلته فزعة وحين تركته يخلو الى ابنتها خجل من نفسه وبقي صامتاً طيلة الوقت حيث كانت اكوام من الزرازير تتعارك امامهما فوق سقيفة الدجاج ويرتمي بعضها في الحوش وقد وجد مرة خلخالا من الذهب الاصفر اللامع في مجرى المياه الآسن وقد سربه أبوه سروراً بالغاً دون أن يسأل عن صاحبه وقد قال له معلم الحساب إن احداً في الدار لابدان يكون قد أعانه وضربه لأنه لم يعترف وكانت اخته تركض وهي تحمل الشهادة في آخر العام بينما اخفى هو الأمر وبقي جائعاً في الليل وقد اخطأ وندم حينما وطأ الرجل الميت قرب محطة السيارات وكان يحسبه نائماً وآلمته رجله فيما بعد وقالت امه إنها عظمة الميت وشدت رجله والحت عليه أن يحفظ دروسه قرب مربط الحصان وأصوات اخوانه يصل إليه من وراء اوراق كتاب القراءة التي علاها الروث وكان قد هرب من النهر دون أن يلبس دشداشة حين ظن الرجل المقبل على الحصان اباه والأولاد يضحكون بصخب وبكت امه في يوم العيد الأول وصبت النفط على شعر أخته ونسلته وقد رأى في وحدته عيوناً كبيرة تنظر إليه وهو راقد ..

وفيما هو ينزلق شيئاً فشيئاً في قرارة نوم مريح مثل أعماق بحيرة دافئة كان وجه أمه واخته الصغيرة (بتول) قد بقيا وحدهما حاضرين بعد اختفاء كل شيء يملآن عليه وحدته وينتزعانه من أنياب الغربة .

هل صحيح أن ارواح الأطفال تتحول بعد موتهم الى طيور ؟ ربما كان ذلك يفسر وجود أخته الصغيره معه في هذه الغرفة بعد أن عبرت إليه البحر وكل تلك المسافات الشاسعة . وبعد ذلك لم يكن يدري أين كان يراها ، في حلم يقظته ام في منامه ؟ وقد تابعها وهي تختفي وتنأى بعيداً . أما أمه فلم تختف فقد رآها وهي تقترب منه وتضع يدها عليه حتى ليحس بانفاسها تلفح وجهه . وحين فتح عينيه طالعه وجه تلك المراة التونسية يسبح في ضوء الصباح . كانت تجلس الى كرسي بجانبه ملفعة بحائكها الأبيض الناصع كالثلج وتضع يدها على جبينه الملتهب . ولم يكن سهلا عليه أن يصدق انها امراة اخرى غير امه فأمسك بيدها وود من قلبه ان يقبلها ويضع راسه على صدرها . غير انه خجل من ذلك وحول عينيه الى النافذة حيث كان غصن صغير مثقل بنوار أبيض يمسح بحركة وانية زجاج النافذة مما علق به من قطرات خلفتها أمطار الليلة الماضية .

الجزائر ١٩٧٨

حزب البعث العربي الاشتراكي

نصوص حول الادب والفن

ماجد صالح السامرائي

كل عملية «تأصيل تاريخي» لفكر حركة الثورة العربية ، كما عبرت عنه الايديولوجية العربية الثورية (ممثلة بفكر البعث) ، لابد لها من ان تبحث في «المفاهيم» و «الاصول» التي انطلقت منها ، وحددت اتجاهاتها الفنية ومنطلقاتها الابداعية في ضوئها .

ولعل ذلك التاكيد على اهمية الفكر ودوره في بناء حركة الواقع والذي جاء في واحدة من مقالات «في سبيل البعث» ـ هو من اولى التاكيدات التي عبرت عن هذه الايديولوجية وحددت اهتماماتها وتوجهاتها . حيث جاء التاكيد على ان «الفكر ، في حد ذاته قوة تاريخية قوة ثورية لاتقدر ..» .

ان ظهور البعث يعتبر (ثورة في تاريخ الامة العربية) .. بمعنى ان حركة البعث لم تكن استمرارا اليا لما قبلها ، بل كانت عن انقطاع او بتر ارادي واع ، وارتفاع الى مستوى جديد من التفكير والجو الروحي ، رغم ما انتابها من ضعف ونقص ، وما داخلها من شوائب(١).

ومن هنا ، فان «البعث» اذ ينظر الى عصرنا يرى انه «عصر الابداع» .. وان المرحلة التي تمر بها الامة العربية ، التي هي مرحلة نهضة ومرحلة ثورة ، هي ايضا «مرحلة ابداع»»(٢) .

فالبعث ، طبيعة نظرته الى الامة والى الزمن بمستوياته ، وبطبيعة تعامله مع حضارة الماضي ، وموقفه من الحاضر ورؤيته المستقبل ، وقد مثل «حالة من حالات الابداع في الامة .. فهو وان كان تتويجا لمرحلة طويلة من الانضاج الفكري والنضالي للامة العربية الا انه اسهام مبدع في عملية الانضاج هذه ، وتعبير مبكر عن هويتها وطبيعتها وافاقها واهدافها(٣)» .

ماالفكر :

يقول الدكتور الياس فرح : « هو بحث هو حوار معاناة هوطاقة حديثه لا ترتاح الى افكار مسبقة ولا الى النظرات الجزئية والتبريرية والالية والنمطية والتقليد الببغاوي . فهو طاقة مبدعة ، طاقة جدلية(٤)» .

وحين اكد الاستاذ ميشيل عفلق على اهمية الفكر ودوره بانه «قوة ثورية لاتقدر» ، اكد ايضا ان مجرد «وضع القضية العربية القومية في صيغة فكرة شاملة كان اول مساهمة في تركيز الحركة الثورية العربية على اسس صلبة(٥)» .

من هذه «المنطلقات ، ولد فكر «حركة الثورة العربية» ليكون فكرا علميا جدليا ، تاريخيا ، يقوم على استيعاب الماضي استيعابا قائما على أساس فهم حركة الواقع الراهن ، وتعيين اتجاه حركة المستقبل ليعكس من خلالها اسس نظر جديد الى الواقع الراهن للامة .

ومن خلال ذلك ، وعبره تتكون العناصر الموضوعية لثقافة عربية جديدة تقوم على اسس همها :

١ ـ الالتزام بالحقيقة ، التي يمكن اعتبارها «من اهم الاسس التي ساعدته على ان يتوصل الى استيعاب المرحلة التاريخية العربية ففكر «البعث كان يرفض منذ البداية كل مايبعده عن النظرة الجدلية الى الحقيقة يرفض كل ماهو مغلق كل ماهو مفروض من الداخل او الخارج كل استسلامية اطلاقية كل مايعطل عمل الفكر الحر الملتزم التزاما مصيرا بحركة الانبعاث الموضوعية التي تعكس قوانين حركة الواقع العربي في المرحلة الراهنة ، تلك لانواع من العبودية الفكرية التي جاءتنا من خلال ارهاب الضغط الاجتماعي او الالية الاجتماعية أو العادات الموروثة للواقع ، أفكاره الموروثة عاداته الفكرية القائمة في المجتمعات المتخلفة على الفوضى والكسل واللامنهجية وضعف الفكر النقدي ، والميل الدائم لتبرير الذات وتبرير المحافظة على الصيغ الشائعة والدفاع عن القناعات المتوارثة دفاعا اعمى(٦)» .

٢ ـ الربط بين الفكر والمعاناة : فالفكر في منظور البعث كما مر ـ يمثل قوة تاريخية ثورية . اما المعاناة فهي «الطريق الى استكشاف حقيقتنا الانسانية(٧) » .

اقتران المعرفة بروح النضال والتحام المعاناة بروح النضال ، من تاريخي يستمد « قوانينه » من الواقع الثوري الجديد الذي اشاع فيه روح الثورة وهيأ المناخ للفكر العربي الثوري لكي يبدع من خلال حريته

حتى لقد «اصبح الابداع في النضال (هو أساس الصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل لان البعث انطلق من مفهوم ثوري جديد للتاريخ)(٨)»، خلال الالتصاق بحركة الواقع، والتعبير عنها عبر منهج علمي، جدلي، لتداخل الذاتي والموضوعي:

البعث حقيقة معقدة هو وحدة جدلية، الذاتي والموضوعي فيه شيء موحد، متداخل. وكذلك المجتمع(٩).

ان هذه «المقتطفات» المتجزأة من سياقاتها، في بحوث او مقالات او حوار.. كان السعي فيها ومن خلالها التوصل الى تحديد جوهر نظرة «البعث» كمثل لايديولوجية حركة الثورة العربية الى جملة قضايا تتصل جميعها، بالابداع بالموقف في الادب والفقه.. وقضية العلاقة بالواقع. فهي من هنا تعكس جانبا وجانبا مهما من «الموقف الفكري» للبعث فيما يتصل بالادب والفقه، وبجوهر عملية الابداع.

«م. ص»

● ان الخطر الاكبر هو الايغال في التفكير المجرد يوهمنا ان الواقع جامد ساكن في مادته الاولى نستطيع أن نحلله ونشرحه الى عناصر مستقلة، نعيد تركيبهـا ونبدل بعضها من بعض كما يحلو لنا مع ان الواقع الحي كل متماسك منسجم حي بتماسكه ووحدته سابق لكل تحليل ذو فردية كاملة بذاتها. التفكير المجرد يعري الاشياء من لحمها ودمها ويفقدها لونها وطعمها ويبعدها عن الدقة والضبط فالاضداد تتشابه، والمتفاوتات تتعادل لانها اصبحت كلها الفاظا واللفظة تساوي لفظة مثلها.

«الاستاذ مشيل عفلق»
١٩٤١

● ففقدان الروح العربية والثقافة العربية يقود الى الثقافة المجردة.

«الاستاذ ميشيل عفلق»
١٩٤٣

● الثقافة ليست شيئا جامدا يدخل على الرأس ويستقر وانما هي حركة وحياة تتفاعل مع الشخص وتوءثر فيه لها حاجات ومطالب ومستلزمات ولها وسط تنبت فيه وتتخذ معناها، فاذا دخلت الثقافة الغربية على عقل عربي غير مسلح بالثقافة العربية فانها تنقله الى الحياة الغربية.

والثقافة بعد هي تعبير عن حياة حقيقية.

● الثقافة ككل شيء مرتبطة بوسط حي وتاريخ وروح وزمان ومجتمع.

«الاستاذ ميشيل عفلق»
١٩٤٣

● اننا نعتقد بان الروح هي الاصل في كل شيء الدافع الروحي العميق لايسيطه على المادة والوسائل فحسب، وانما يخلقها ايضا فالانقلاب يجب ان يتناول الروح مباشرة وان لاينحصر او يتوقف عند حدود الاشكال والمظاهر.

«الاستاذ ميشيل عفلق»
١٩٥٠

● ان الصفة المميزة للبعث العربي هي انقلابية..

«الاستاذ ميشيل عفلق»
٢٣ شباط ١٩٥٠

● الحركة الانقلابية، بتعريفهما تعني عدم ترك الزمن يسيطر على مقدرات الامور فالانقلاب معناه ان حالة الامة بلغت حدا من السوء أصبح معه تركها للظروف والتطور امرا يعرضها للهلاك وانه لابد من ظهور الحركة التي تقوم بتبديل الاوضاع قبل ان يفوت الوقت فهي اذن الحركة التي تعجل سير الزمن.

والحركة الانقلابية هي نقيض الحركة الاصلاحية (...) والشروط اللازمة للحركة الانقلابية تقوم على الوعي أولا وعلى الشعور بالمسؤولية ثانيا، وعلى الايمان أخيرا ولابد ان تتحقق هذه الشروط لكي تخلق الحركة الصحيحة.

«الاستاذ ميشيل عفلق»
نيسان ١٩٥٠

● فعندما نقول انقلاب نعني تغيير العقلية والخلق وهذا لايتم من نفسه ولايتم بالتطور الطبيعي.

«الاستاذ ميشيل عفلق»
١٩٤٣

● وكل مايمكن ان نحلم به وان نقوم به هو، في الحقيقة الابداع في النضال لان النضال لايعني شيئا سلبيا جافا بل هو حياة بكل معنى الكلمة، متسـع لتحقيق المواهب ولتكامل الفضائل ونمو الحيويات على أوسع شكل.

«الاستاذ ميشيل عفلق»
١٩٤٣

● الابداع في حقيقته، ليس خلقا من عـدم، الابداع هو: الاضافة الثورية في قفزة نوعية لما تعطينا اياه الحضارة في اي وقت من اوقاتها. والابداع بالضرورة مرتبط بالبيئة الاجتماعية والصراع الاجتماعي القائم في عصره.

«الدكتور منيف الرزاز»
١٩٧٦

● ان فكر البعث ابتعد عن المسلمات الفلسفية والصيغ الفلسفية. فقد كان جدلا علميا ولم يكن جدلا ماديا فلسفيا.. جدلا علميا تاريخيا يستوعب الواقع من خلال تطوره الحي.

«الدكتور الياس فرح»
١٩٧٥

● الانسان عند الحزب هو القيمة المطلقة التي ليس بعدها قيمة..

«الدكتور منيف الرزاز»
١٩٧٦

● ان للبشر عدا العقل والذهن والغرائز والعواطف والارتباطات المادية والمعنوية بتاريخ ونمط من العيش ونوع من التفكير والفن .

« الاستاذ ميشيل عفلق »
١٩٤٣

● ان نظرية البعث هي نظرية الواقعية الاشتراكية ، لكن بمعناها الاوسع شمولا . هي واقعية قومية تحررية اشتراكية ، تحمل سمات الايديولوجية العربية الثورية لكن معطى لها كل المجال لان تكون صلة الادب والفن فيها بالسياسة ، وبالحياة الاجتماعية ، وبالاقتصاد صلة عضوية ، وليست صلة ميكانيكية .

«الدكتور الياس فرح»
١٩٧٥

● شدد فكر الثورة العربية على المعاناة .. على الانبعاث من الداخل .. على انبثاق الفكر من النضال حتى تكون الصلة بين الفكرة وبين حاملها كالعلاقة بين الام وطفلها .. حتى تكون لنا نحن العرب افكار وصلنا اليها بالجهد والتعب والمشقة .. حتى تكون افكارنا ، وحتى يكون التزامنا بها مصيريا ، وحتى تكون هذه الافكار جزءا من عملية انبعاث الشخصية العربية من جديد .

«الدكتور الياس فرح»
١٩٧٥

● لم تأخذ الثقافة في «البعث» معنى الانتماء الى تيار ثقافي من التيارات المعروفة في عصرنا ولم تأخذ معنى العروبة السطحية والالية الى الثقافة العربية التقليدية ، بل كانت الثقافة تعني خلقا جديدا للفكر وللشخصية وللواقع على الصعيدين الفردي والاجتماعي بالنسبة للامة العربية في هذه المرحلة من التطور .

● ان اقتصاد الحرب ، ومدرسة الحرب وثكنة الحرب هي المداخل الطبيعية لتحقيق ثقافة انبعاثية .. اي ثقافة الحرب على التجزئة والتخلف والاستغلال الطبقي .

«الدكتور الياس فرح»
١٩٧٦

● فميزة «ثقافة البعث» هي انها ليست ثقافة نظرية مضافة الى الواقع العربي تتفاعل معه تفاعلا سطحيا ، تفاعل ملامسة خارجية .. بل هي نتيجة معاناة فكرية وعملية ..

«الثقافة ، بمنظور البعث هي ابداع انها اكتشاف لهذه الصلة بين الانسان العربي وامته في هذه المرحلة .. اكتشاف لطبيعة المرحلة التي تمر بها الامة العربية .. لحاجات هذه المرحلة ولاهدافها .. للخط الذي يجب ان تشقه الجماهير العربية لكي تصل الى اهدافها .

«الدكتور الياس فرح»
١٩٧٥

● مفهوم التحرر والحرية هو اعمق ما في الثقافة في البعث من معان لانها تحرير للامة من التجزئة ، وتحرير للجماهير من الاستغلال وربط الامة بهذا العصر الذي هو عصر الاشتراكية وبناء للانسان العربي الحر التقدمي.

«الدكتور الياس فرح»
١٩٧٥

● المعرفة لاتكون صحيحة الا اذا امتحنت بالعمل يغنيها ويصححها .

« الاستاذ ميشيل عفلق »
اذار ١٩٥٧

● فالعلاقة بين الادب والنضال جوهرها مشكلة الحرية والايمان بالحرية حرية المجتمع المناضل ،الجماهير المناضلة ، الانسان المناضل ، من اجل القضاء على الضياع الذي جاء به الاستعمار والتجزئة والتخلف ، والذي هيمن على الحياة العربية طيلة قرون .

«الدكتور الياس فرح»
١٩٧٥

● ان رسالة اي صراع عميق مع الحياة يجب ان تكون اطلاق طاقات الانسان واعطاءه الفرص لتحقيق مواهبه وكفاءاته . والادب القومي هو ذلك الادب الذي يتمكن من التعبير عن هذا الصراع لا بتصوره فحسب ولكن بغاياته ومثله العليا التي يطمح الى ان يصل اليها في نفس الوقت .

ان من الخطأ فصل الادب القومي عن ادب الصراع ومن واجب الاديب ان يدرك انه حين يكون قوميا فهو يجب ان يكون حيا وديناميكيا ومصارعا ومناضلا وثائرا ذلك هو مايعطي هذا الادب صفته القومية ، وليس التغني فحسب بمأثر الماضي وتراث الماضي الا بذلك القدر الذي يلهم فيه هذا الماضي الطريق الجديد للوصول الى المستقبل .

«الدكتور منيف الرزاز»
١٩٧٦

● على الرغم من ان حياتنا في كل يوم هي محصلة دائمية لاثار صراعنا مع الماضي ، ولكن غاية حياتنا يجب ان تكون باستمرار مستقبلية .

«الدكتور منيف الرزاز»
١٩٧٦

● ان التشبع بالتراث القومي لايعني مطلقا للماضي والتقاليد ولايعني فتور روح الابتكار والتجديد بل يعني العكس تماما والواقع ان الذين يفقدون روح التجديد وروح الابتكار هم الذين لايفهمون ماضي الامة وروحها ولايفهمون من ذلك الماضي وتلك الروح الا القشور وروحها ، والمظاهر الجامدة .

ان اتصالنا بروح الامة وتراثها يزيد في اندفاعها ويقوي انطلاقنا ، فلا نكون حائرين لاننا نكون واثقين ان كل شيء فينا سيأتي ملائما لروح امتنا .

« الاستاذ ميشيل عفلق »

١٩٥٠

● لم نطلب من التراث ان يكون بديلا عن الجهد الذي يطلب منا ان نقدمه ، وانما نحن عشنا الثورة المعاصرة بكل متطلباتها ، ومن خلالها وجدنا ان تراثنا يعطينا اصالة لا يمكن لاية ثورة واية نظرية فلسفية معاصرة أن تهبنا اياها .

« الاستاذ ميشيل عفلق »

١٩٧٦

● الماضي كحقيقة للروح العربية كحقيقة متحققة للروح العربية لايمكن ان يأتي ولايمكن ان يرجع ويهبط وينزل وانما علينا نحن ان نسير نحوه سيرا تقدميا وان نرتفع ونصعد وان نسلك طريقا وعرة متعبة حتى ننمي فينا الفضائل والمواهب والقوى التي تؤهلنا اخيرا لان نفهمه ، فنمتزج به ونلتقي معه فالسير التقدمي والسير الصاعد في طريق الانقلاب هو السبل الوحيد لالتقائنا بماضينا . وهذا الالتقاء لايكون الا ارتقاء ، ولايكون هبوطا وانحدارا او جهودا وامعانا في الجمود والعقود .

« الاستاذ ميشيل عفلق »

شباط ١٩٥٠

● ان التراث ليس جزءا من المعرفة او مجرد بعد تاريخي لابد من الاستئناس به والرجوع اليه ، وليس « حافظة » للذكرى والتذكر ، بل هو حياة .. فنحن أمام التراث كما نحن امام مراحل حياتنا وتطورنا منذ ولادتنا حتى اللحظة الراهنة ، وحتى آخر ومضة من حياتنا في المستقبل . فهو امتداد لشخصيتنا في الماضي ، كما سيكون المستقبل استطالة لحياتنا الحاضرة .

● لذلك فان العودة الى التراث لايمكن ان تكون بالفكر وحده ، لان العلاقة بالتراث في منظور البعث ، نضال جديد .. هذا النضال نرتفع فيه الى مستوى الثورة حتى نستطيع ان نستوعب التراث الماضي استيعابا مبدعا حيا .. فلا ننطلق من عقل مستسلم للتجزئة وللاستعمار ولصيغ الاستغلال الطبقي ، لا يكون اتصالنا بالتراث اتصالا عقيما ، اتصالا يتركنا عبئا على التراث من خلال مواقع النضال الذي يؤمن باهمية الفكر واهمية الثقافة ، واهمية التفاعل مع الثقافة المعاصرة .

«الدكتور الياس فرح»

١٩٧٥

● ليس بيننا وبين المستقبل الذي يتحدث عنه البعث العربي والذي هو موضوع عملنا ونضالنا ، زمن حسابي يقدر بالاشهر والسنين انه زمان نفسي نستطيع ان نحققه منذ الان وان نملكه فنملك به الخلود .

ليس المستقبل هو الزمان الذي سيأتي ، بل المستوى النفسي والفكري الذي علينا ان نصل اليه في الوقت الحاضر .

فالمستقبل الذي يمثله البعثي هو الصورة عن حياة امتنا عندما يتحقق البعث اي يتحقق الانقلاب العربي . انه صورة الامة العربية في حياتها السليمة المقبلة ، فعلى هذه الصورة ان تتحقق منذ الان في البعث العربي حتى ينجح .

« الاستاذ ميشيل عفلق »

١٩٥٠

● ان اية ثورة فوقية قد تهيء احيانا بعض التغييرات الاجتماعية والاقتصادية اللازمة في المجتمع من اجل الحصول على الثورة الحضارية ، ولكنها ليست هي الثورة الحضارية . الثورة الحضارية شيء يجب ان يحصل في قواعد المجتمع نفسه ، وفي جماهيره ، وفي طريقة تعامله ، وفي قيمة مبادئه وفي مثله وفي اخلاقيته .

«الدكتور منيف الرزاز»

١٩٧٦

● المشكلة الملحة القائمة امام الانسان في بلدان العالم الثالث الان هي مشكلة تحريره من قيود الامبريالية والتخلف ، وبذلك فان الابداع الحقيقي المتصل بابداع هذا الانسان هو ذلك الابداع الذي يتجه الى تحريره من القيود ..

ولكن هذه المشكلة مرحلية .. هناك ماهو ابعد من ذلك فنحن في اواخر القرن العشرين ، وسنصادف قريبا جدا تلك الضغوط الهائلة التي صادفها الانسان في العالم الصناعي المتقدم الناتجة عن سيطرة الالة على قيم الانسان وذاته وحيويته ، والتي انتجت غربة الانسان غربة كاملة في ظل هذا الاستلاب المطلق الذي حققته الالة على الانسان . ان تحرير الانسان والرجوع الى القيم الانسانية وارجاع قيمة الانسان لنفسه .. هذا الانسان الذي فقد قيمته تماما في هذا المجتمع ، هو طريق الابداع الحقيقي ..

الابداع في هذه المرحلة ليس ابداعا في شكل ، ولكن يجب ان يكون ابداعا في مضمون .. وهذا المضمون هو في كلمتين : «تحرير الانسان » من القيود .

«الدكتور منيف الرزاز»

١٩٧٦

● للادب والفن مهمة كبيرة جدا في عملية تحرير الانسان . فكل عملية تحرير يجب ان تبدأ بحلم ، وبصورة في الذهن ، وبقدر ما تتفق هذه الصورة ، او هذا الحلم مع الظروف الموضوعية القائمة ، وبقدرماتتجه بعد ذلك الى تحقيق غايات الانسان واهدافه في التحرير وفي الانطلاق من القيود بقدر مايكون هذا الحلم ذا قيمة ومن هنا فانا لا اعتقد ان الابداع في الفن وفي الادب

يمكن ان ينحصر في الشكل كما هو شائع حاليا ان الابداع الحقيقي هو ذلك الحلم الذي يولد في عقل الاديب والفنان والذي يتجه لا الى مايمكن تحقيقه حاليا فحسب ، وانما الى مانطمح الى تحقيقه باستمرار .

ميزة الاديب والفنان عن السياسي الثائر وبقدر اكبر السياسي الواقعي ايضا انه يحلم هذا الحلم معناه انه ينظر ابعد من المستقبل القريب . ينظر الى مايطمح اليه الانسان باستمرار . وظيفة الاديب والفنان هي ان يرسم غائية الثورة . وظيفة السياسي هي ان يحقق الثورة ، حيث ماامكن مقيدا بمكان ما وزمان ما .

«الدكتور منيف الرزاز»

١٩٧٦

● ان الفنان كالسياسي .. فكما السياسي يصنع الحياة بصيغة متقدمة وفق اجتهاده فان الفنان يعبر عن الحياة لكي يصنعها عمليا بفنه .. وايضا وفق اجتهاده .

ان السياسي يعبر عن افكاره عمليا كما يرى الحياة كما يحللها وهي قائمة ، وكما يراها متقدمة .. وكذلك الفنان . فالفنان البارع هو من السياسيين البارعين لانه يفهم الحياة .

« الاستاذ صدام حسين »

١٩٧٦

الفنان هو ذلك الانسان المرتبط بالمجتمع النابع منه ولكن المنفصل عنه والنافي له في حلمه وتطلعاته على الاقل .

المفكر السياسي هو ذلك الذي يجعل من الممكن واقعا ، والذي يفكر في ايجاد الحلول الممكنة للواقع القائم ولكنه دائما محصور في مكان ما ، وزمان ما ..

الفنان هو الذي لايجوز ان تحصره في نظرته المستقبلية على الاقل حدود الزمان والمكان الضيق .

ولكن بالمقابل لايجوز له ان ينفلت من حدود الزمان والمكان الذي ولد فيه . هو لابد ان يكون مستجيبا لظروف حياته ولكنه ينقلب عليها ويتعالى في نفس الوقت

ان الرؤية الحقيقية لهذا الربط ليست رؤية بصورة جامدة غير متحركة انها روءية الحركة في ذاتها بين ماهو قائم وبين مايمكن ان يقوم وبين مايجب ان يقوم . هذه الصلة الدينامكية الديالكتيكية هي التي تربط الفنان بالمفكر السياسي ، بالوضع القائم وبالتاريخ وبالمستقبل .

«الدكتور منيف الرزاز»

١٩٧٦

---

(١) انظر : د . الياس فرح : من قضايا الثورة والانسان العربي بيروت : ١٩٧٧ ــ ص ٧١

(٢) انظر نفس المصدر ــ ص ٥٦ .

(٣) نفس المصدر ــ ص ٥٧ .

(٤) نفس المصدر ــ ص ١٩ .

(٥) في سبيل البعث ــ مقال (معالم القومية التقدمية) .

(٦) من قضايا الثورة والانسان العربي ــ ص ٢٠ و ٢١ .

(٧) نفس المصدر ص ٢٧ .

(٨) نفس المصدر ــ ص ٥٩ .

(٩) نفس المصدر ــ ص ٢٧ و ٢٨ .

استفتاء الأقلام

كيف تحددون أثر الحزب وايديولوجيته العربية الثورية المعاصرة في نتاجكم الادبي ؟

- ياسين طه حافظ
- خضير عبد الأمير
- عبد المطلب محمود
- مؤنس الرزاز
- صلاح الانصاري
- عبد الخالق الركابي
- سعد البزاز
- مرشد الزبيدي
- خزعل الماجدي

الايديولوجية العربية الثورية والادب

في اجابته على احد اسئلة بدر شاكر السياب قال الاستاذ ميشيل عفلق : « لقد بدات حياتي بالادب ومع ذلك فلا اريد القول بانني اديب ، وكنت اعطي القيمة الاولى للادب والادباء في الفترة بين سن الخامسة عشرة والعشرين ، ولكن نوع الادب الذي كنت اقراه حتى في صفري كان على الاكثر ادبا فلسفيا »(١) .

ويشير الاستاذ ميشيل عفلق في هذا اللقاء التاريخي بينه وبين السياب الى انه اعجب بالمعري والمتنبي ونيتشه ودستويفسكي .

ويقول كان الادباء الذين اغرتني كتبهم : ادباء مفكرين ، لذلك كان من الطبيعي الانزلاق من الادب الى الفلسفة واول فيسلوف تعرفت عليه عن طريق الادب هو نيتشه وقد شغل مكانا خاصا من مطالعاتي ، كما اعجبت غاية الاعجاب بالقصصي الروسي دوستويفسكي »

نلاحظ هنا في حديث الاستاذ ميشيل عفلق اهتماما بالغا بالادب الفلسفي . الادب الذي يطرح موقفا فلسفيا. واذا كان هذا النوع من الادب قد اصبح التيار الاكثر اصالة في الادب الغربي ــ تأثير بيرغسون ونيتشة وهيجل وشوبنهاور على بروست وجويس وكافكا وتوماس مان وهيرمان هس وفرجيناوولف وفولكنر وغيرهم ــ(٢) فان الاعمال الادبية العربية التي تحاول ان هذا المنحى ــ دون ان تفقد اصالتها ــ هي اعمال مازالت طرية العود ، خجلة مترددة : مازالت في طور التكوين بل وربما بدايات التكوين .

واذا كان ديستويفسكي قد ابدع في التقاط ــ الاضداد في الشخصية الروسية واذا كان قد راى روسيا كلها عبر نظرة شاملة متوهجة شديدة الحساسية . فحري بنا ان نلتقط تناقضات مجتمعنا الزاخر بالاضداد وان نولج اثار الحروب الاهلية والثورات والحروب الخارجية والانقلابات الدموية على انساننا العربي . علينا ان نعبر عن صيرورة هذا المجتمع في حركته الجدلية وان نهبط عميقا الى جذور هذه التناقضات . وهذا كله يتطلب وعيا فلسفيا ذكيا وقدرة ادبية فذة . صحيح ان البعث لايحتوي على نسق فلسفي متكامل لكنه بكل تاكيد يحتوي على مواقف فلسفية عميقة سواء تعلق ذلك بالانسان ام بحركة المجتمع والانسانية عامة وبما ان هذا الجانب الفني من فكر البعث لم يدرس دراسة دقيقة فاننا مضطرون للجوء الى الاجتهاد الذي طالما شجعنا البعث على المبادرة اليه .

التورط .. والادارة

العربي الكادح يولد متورطا ، يولد ضحية قبل ان يمتلك القدرة على ارتكاب اي فعل واوضح مثال على ذلك هو وضع العربي الفلسطيني . فان تولد فلسطينيا كادحا يعني انك دفعت الى الميدان دفعا ، انك تقف

وسط معركة مفروضة عليك فرضا .. وليس امامك سوى خيارين : اما اللجوء والفرار الى عوالم الذل والمهانة والتشرد وبالتالي دفن الراسي في الرمال اعراضا عن روءية الــحقيقة المره ومواجهتها واشفاقا من صعاب والام الخيار الاخر . والخيار الاخر يتلخص في مواجهةالتحدي وبالتالي تغيير الواقع وتصحيحه .

واذا كان حال الانسان العربي الفلسطيني يجسد مثلا صارخا على هذا الوضع فان حال العربي الكادح عموما ليس اقل خطرا وهولا .

يقول احد الشعراء الفلسطينين : «الموت واقع لاينجو منه الفلسطيني ، ولايملك ازاءه اختيارا . ولكن بوسعه ان يختار طريقته الخاصة في الموت» واما نحن فنصوغ هذه المقولة بالشكل التالي :

مجابهة (الحياة ـ التحدي) او (الحياة المستلبة) واقع لاينجو منه العربي ولايملك ازاءه اختيارا . ولكن بوسعه أن يختار طريقته الخاصة في انتقاء الحياة البديلة اي طريقته في المواجهة وهنا تكمن اهمية الحلم والنضال من اجل نقله من حيز الامكان الى الفعل وبعبارة اخرى انجاز الحلم .

هذا لايعني ابدا ان موقفنا هنا موقف قدري او جبري بل هو على عكس من ذلك تماما . فشعار الجبري هو : لاحول ولاقوة .. اذن فلاعتزل . انه موقــف «سيزيفي» يلغي دور الارادة تماما . لكن منطق موقفنا مغاير لذلك تماما فهو يقوم على المعادلة التالية :

انت تولد في ظروف معادية مفروضة عليك .. لكنك تولد قابلا للتصدي لهذا الوضع عبر وعيك وارادتك وبالتالي انت مزود بالقوة الكفيلة بتغيير هذا الواقع . لكن هذه القوة موجودة فيك بالامكان فهي كامنة . وهي قوة قابلة لان تصبح ملموسة عن طريق الانخراط في النضال والالم والمعاناة اي التصدي والثورة ـ لقد كان هذا الخط الفلسفي العام لمجموعتي القصصية «البحر من ورائكم» والتي تبد ابقول الحجاج بن يوسف :

«من تكلم قتلناه ومن سكت مات بدائه غما»

● انت من العالم الثالث .. اذن انت ضحية

ان تولد في بلد مستعمر ـ استعمارا مباشرا او غير مباشر ـ يفرض على كاهلك مهاما عسيرة ثقيلة . والتصدي لانجاز هذه المهمات يحتاج الى توفر شرطين اساسيين :

١ ـ ارادة نضالية عنيدة .

٢ ـ وعيا حادا وعاليا للواقع الذي يجب ان يهدم ، والعالم الجديد الذي يجب ان ينهض على انقاضه.

فللانسان العربي الكادح الذي يولد مقذوفا رغم ارادته في حفرة وسط ساحــة طعان ضار ان يحيل هذه الحفرة الى خندق تصد وله ان يصيرها الى قبر يدفن فيه نفسه المستسلمة .

● **الانسان العربي كائن سياسي**

ليس للسياسة بالنسبة للعربي الكادح والثائر شكل ومفهوم «السياسة» في العالم الغربي وخصوصا العالــم الراسمالي الذي عاش و (تكرش) على حساب انسان العالم الثالث فالوضع او الحدث السياسي يدخل بيت كل عربي و يقتحم عليه خصوصيات حياته ، يتسرب الى غرفة نومه الى غرفة طعامه الى اعصابه ، يتدخل في ، قرارات الزواج والطلاق ، في اختيار نوع المدينة التي سيعيش فيها او يرتجل لاجئا او منفيا او راغبا اليها .

ان الحدث السياسي باختصار يتسلل الى اصغر القرارات والخطوات والحالات والخيارات التي يعيشها الانسان العربي واكثرها خصوصية وذاتية وشخصية .

فهي ليست ترفا كما في الغرب ولكنها قدر يتعلق به مصير الفرد والمجموع . خصوصا اذا اعتبرنا التخلف ظاهرة سياسية ايضا .. بالاضافة الى التجزئة .

ويتحدث الاستاذ مشيل عفلق عن احد الرفاق في «حركة البعث العربي النضال الايجابي» فيقول : «منذ ايام ذهب طبيب شاب الى بيروت ليحجز لنفسه مكانا على باخرة تنقله الى فرنسا للتخصص في معاهد باريس الطبية ، بعد ان تهيأ لهذه الرحلة منذ اشهر ولكنه سمع عن الحوادث الاخيرة في فلسطين ، ونسف اليهــود للابنية العربية في يافا والقدس ، مما سبب سقوط العشرات من القتلي والجرحى فعاد ادراجه الى دمشق، وتطوع في صفوف الجهاد لانه قدر ان حاجة فلسطين اليه في هذه الاونة ــ وهو الطبيب الجراح ـ امس من حاجته هو الى الاستزادة من العلم . لقد عاد الى دمشق مساء ، وفي صباح اليوم التالــي كان في طريقه الــى فلسطين»(٢) .

فهذه القصة تلخص بكلمات موجزة وضع «الامة البروليتارية كما سماها الدكتور الياس فرح في احد احاديثه . فالانسان في مثل هذه الامة صاحب رسالة اذا لم يلاحقها لينجزها .. لاحقته هي . فكأنما النضال (قدر مكتوب) على انسان هذه الامة . وهو ان لم يـع هذا القدر ولم يتأهب له كان كمن سيحكم على نفسه بالموت البطىء وهو ان فر منه وهرب الى المنفى الطوعي كان كمن يستجير من الرمضاء بالنار فمصيره وهويته وماضيه يطاردونه اينما حل . ولو اصغى أي منا الــى مجمل احاديث رواد المقاهي او السامرين في بيوتهم لوجد ان معظم الحديث يدور عن السياسة مباشرة او عن تفرعات السياسة . من ارتفاع اسعار الخضروات الى زيارة السادات الخيانية للعدو مرورا بمؤتمر قمة بغـداد . وتتضح هذه المقولة اكثر حين نذكر ان «العربي» شهد ثلاثة حروب اهلية ضارية ، وحرب طاحنة مع العدو بالاضافة الى حروب الاستنزاف وعدة انتفاضات دامية في السودان ومصر والمغرب .. كل ذلك خلال خمس سنين فقط .

هذا الوطن العاصف اذا ـ من المحيط الى الخليج قد اثر بما وقع فيه وماتعرض له من عواصف سياسية عارمة اثرا هائلا على حياة سكانه سلبا كان ذلك التأثير ام ايجابيا . فعدد الضحايا والمهجرين والمصابين في اجسادهم واعصابهم واللاجئين والمشتتين والذين يعانون من الاحتلال الاجنبي او المحلي البوليسي اكثر من ان يحصى فالحادث والقرار السياسي في هذا الوطن خاصة وفي العالم الثالث عامة انما هو مسألة تدخل في صميم حياة الانسان الخاصة وترسم مصيره كما يرسم هو بدوره مصيرها.

وانطلاقا من هذه الحقائق نستنتج ان تجاهل الواقع السياسي وتأثيراته وتفرعاته وانسحاباته انما هو وقوع في فخ الجماليات المزيفة الوهمية وابتعاد عن جذور مأساة الانسان الذي نكتب عنه فنكتفي بالقشرة دون اللب

● المناضل البعثي وساحات الكفاح المتنوعة

ان تجربة المناضل البعثي عموما تجربة غنية ومتنوعة فالبعثي عموما قد خاض نضالات مختلفة ذات اشكال متغيرة بل لعل الكثيرين منهم قد تعرضوا لتجاربهم النضالية في اكثر من قطر . وحتى نوضح هذه الفكرة سنضرب مثالا على مانرمي اليه فنفترض وجود البعثي (س) في قطر يتخذ فيه النضال شكل نضال سلبي سري .. ان هذا الشكل من اشكال النضال يعرض المناضل (س) نفسه اضطر نتيجة ظروف معينة ان يرتحل الى سوريا مثلا بعد ثورة ٨ اذار ١٩٦٣ .. في سوريا وفي تلك الفترة بالذات ينتقل (س) من عالم تجربة النضال السلبي بما تفرضه من شروط واوضاع متميزة الى عالم تجربة النضال الايجابي وهو عالم قائم بذاته يختلف كل الاختلاف عن عالم النضال السلبي هذا التغير في المكان تصحبه ظاهرة التغيير في الزمان . اذ ان احساسنا الداخلي بالزمان مشروط الى حد كبير بتأثيرات المكان الذي نحيا فيه على احاسيسنا الداخلية . اذن .. لقد تغير المكان وتغير الزمان فهل يتغير (س) نفسه ؟ هذا التغير مطلوب مع انه عسير وشاق اذ ان التكيف مع الاجواء الايجابية والتخلص من عقلية المعارضة وماتتركه من اثار على النفس ليس بالشيء الهين . هنا يتعرض (س) لتجربة جديدة تتميز عن تجربته السابقة تميزا واضحا . ثم لنفترض ان (س) ترك سوريا او العراق ومضى الى لبنان حيث تتخذ اساليب النضال هناك ـ في الستينات اشكالا تختلف تماما عما خبره سابقا سواء في الساحة الايجابية او السلبية وعلينا ان لاننقل مدى تأثير (الاحباط) الذي اختبره في الساحات الايجابية على ايمانه وسلوكه ثم لنفترض ان (س) عاد الى الاردن بعد الهزيمة ليلتحق بصفوف المقاومة ولنقل انه التحق بصفوف جبهة التحرير العربية . هنا يجد المناضل نفسه ازاء نوع جديد من انواع النضال قد يصلح له وقد لايصلح ان الكفاح المسلح هو ارقى اشكال النضال واكثرها تميزا . وهنا يكون (س) قد غير مكانه وغير زمانه مرة اخرى .. والمطلوب ايضا تكيف جديد مع الشكل الجديد الذي اتخذه النضال .

وهكذا نجد ان هذا البعثي قد خاض انواع النضال المختلفة خبر لذة النصر والتفاؤل والاحساس بالانجاز وتخطي النفس وخبر الاحباط والمرارة والهزيمة . فاذا امعن خيالنا في تصور مسيرة (س) فلعله يتخيله مغادرا الساحة الاردنية بعد ايلول السبعين الى لبنان حيث مرت المقاومة بفترات متنوعة وازمة مختلفة من التجارب مابين التصدي والالتحام والقتال اليومي والحرب الاهلية والعمليات الانتحارية ومابين مرارة السنوات الاولى من رحيل المقاومة عن الاردن حيث تفشى الفراغ واستشرى اليأس والاكتئاب . ولقد كانت رواية رشاد ابوشاور : البكاء على صدر الحبيب مثالا على تلك المرحلة .

او لعله توجه من الاردن الى بغداد بدل بيروت فعاش تجربة نضال ايجابي جديدة تختلف نوعيا عن التجربتين (الايجابيتين) السابقتين في كل من سوريا والعراق

هذه الاجواء كلها ، او بعضها على الاقل قد خبرها المناضل فتركت بصماتها المختلفة المتنوعة على حياته ورؤياه . وحتى لو افترضنا ان (س) لم ينتقل في المكان من ساحة الى اخرى فاننا نستطيع ان نفترض انه انتقل في الزمان (طبيعة الزمان) بينما بقي في نفس المكان فالمناضل في العراق خبر النضال السلبي ثم النضال الايجابي فالنضال السلبي فالنضال الايجابي . وللزمان طبيعة نسبية فهو في ايام المد الثوري غيره في ايام الجزر والمناضل العربي في الاردن مثلا خبر النضال السلبي ثم الكفاح المسلح .. لقد شارك الشاعر البعثي المناضل الشهيد كمال ناصر في النضال السلبي في الاردن ، وشهد تجربة النضال الايجابي في سوريا في بداية الستينات ثم عاد ليخبر تجربة الكفاح المسلح في الاردن ثم لبنان كما شارك في النضال داخل فلسطين المحتلة حتى طرد منها طردا .

● العمل الادبي .. والتراث النضالي

حين ظهرت الايدولوجية العربية الثورية لم تكن نظرية مكتملة ، فليس في قاموس هذه الايديولوجية بداية ونهاية بل هي صيرورة مستمرة ودفق متواصل وتطور وتفاعل جدلي منفتح على التراث العربي والعالمي

لم تطرح الايدولوجية العربية الثورية نظرية جمالية جامدة . اذ ان البعث هو دائما الى جانب فيضان الحياة الغزير وضد التحجر والجمود واذا كانت نظرة البعث تتطور عبر المعاناة والنضال اليومي وعبر معالجة الواقع والتصدي له والانقلاب عليه فان هذا النضال وهذه المعاناة يتأثران ايضا بدورهما بالنظرة الشاملة المستوعبة للواقع العربي بتناقضاته الرئيسية والثانوية والمتخطية لهذه المتناقضات فالبعث لايكتفي بمعرفة مالايريد بل هو يعرف ماينشد اي البديل .

ان اي تراث نضالي يحتاج الى تراكم نضالي وبالتالي الى زمن ليس بالقليل حتى ينضج ويمتلك الاسس السليمة التي يقيم عليها نظرته .

واذا كان هذا التراث غير متاح قبل ثلاثين عاما فهو متوفر الى حد كبير اليوم . فبعد اكثر من ثلاثين عاما من النضال الضاري استطاعت الايدولوجية العربية الثورية واداتها ان يمدا جذورهما بعيدا في عمق الارض العربية والنفس العربية حتى اصبح الكثير من مقولاتها بديهيات ومسلمات .

وبالتالي توفرت الشروط والظروف لابداع اتجاه متميز يعبر عن تجربة البعث الفنية . وهذا الاتجاه يستمد منابعه من مصدرين اساسيين :

١ ـ نظرة البعث الشاملة .

٢ ـ معاناة البعث والمناضل البعثي بشكل عام اخذين بعين الاعتبار التجربة المتنوعة الفنية المتميزة لهذا النضال .

واذا كانت القصائد التي تنتمي الى اتجاه الايدولوجية العربية الثورية قد وقعت ـ نتيجة ظروف موضوعية ونتيجة عدم تراكم تراث وتقاليد ادبية . في شرك المباشرة والتحريض الذي يتخذ شكل بيان سياسي والشعارات التابعة للمناسبات .. اقول اذا كان لهذا الاتجاه مايبرره في الخمسينات واوائل الستينات ، فلا اظن انه مبرر اليوم . فالعمل الفني والادبي المباشر ومن ضمنه قصائد المناسبات يجب ان يكون الاستثناء لا القاعدة. اذا ماهي القاعدة .. بل هل هناك قواعد اصلا ؟

● البعث .. موقف فلسفي

يقول الاستاذ ميشيل عفلق في «الحركة الفكرية الشاملة» : «ليس يكفي ان نقول ان حركة البعث العربي تستطيع بهذه المبادىء والشروط ان تسيطر على الظروف وبالتالي تحقق الانقلاب ، فهناك جوانب يجب ان توضح ويمكن ان الخصها في ان حركة البعث العربي لاغنى لها عن فلسفة عامة في الحياة ، فهي حركة تقدمية تحررية وهي بذلك عميقة جدا تتصل بالمفاهيم الانسانية الخالدة ويقول «اذن لابد للبعثيين كمجموع وللبعثي كفرد من نظرة تقويم الى الحياة ، اي لابد للحركة من نظرة اخلاقية واستطيع ان اتوسع في ذلك لاقول بان الحركة تحتاج لا الى نظرة اخلاقية فحسب بل الى نظرة فلسفية عامة(٤)

أن لاتكون هناك نظرية ادبية جمالية مكتملة عند الايدولوجية العربية الثورية امر له سلبياته وايجابياته وسلبياته هي نفسها ايجابياته . فعدم وجود نظرية جمالية مكتملة جاهزة يمنح الاديب قدرا كبيرا من الحرية في الاجتهاد ويحرره من ثقل القواعد والقوانين التي قد تعيق تحديثه للعمل الادبي واجتهاده . فالتراث الادبي والتقاليد الادبية هي قيد يحتاج الى جهد شاق من قبل نظرة ابداع جديدة حتى تتحرر منه وتثبت جدارتها . لكن هذا التراث وهذه التقاليد هي في نفس الوقت ـ ضوء ودليل ينقذ الاديب من التخبط في التجريب والضياع في محاولات التجربة والخطأ .

الا اننا نستطيع بشكل عام ان نستشف او نستخرج من تراث البعث النضالي والفكري بعض المؤشرات الهامة .

● فالبعث او البعثي هو صاحب نظرة متفائلة

● البعث يشدد على حرية الارادة في حربها ضد الظروف الموضوعية والواقع القائم .

● البعث وعي لما هو كائن ونضال من اجل ما يجب ان يكون .

● في اجواء التحدي ينجز المناضل ذاته ويبلور طاقاته عبر التصدي والصدام فاذا ما ابتعد عن التصدي واجواء المجابهة والتحدي ، انتكس وتقهقر الى ذاته وراح ينهشها ويجلدها . (وهذا ماحاولت ان اعبر عنه في قصة الرجل الذي كان مستوحشا التي نشرت في ملحق جريدة الثورة بتاريخ ١٣ـ١٢ـ٧٨ .) ففي مواجهة التحدي تكمن الحياة الصحيحة للعربي كما يعلمنا الاستاذ ميشيل عفلق .

● الاقبال على الحياة بحيوية وحماسة وزهد وقوة في ان معا. دون تردد اوتشاؤم ولكن «بقلق ايجابي»

● التوتر ومعاناة الالم تصهر الانسان وتخرج الكامن من طاقته .

● اثر التجزئة على نفسية الانسان العربي .

● النضال ضد الذات التي هي نتاج الواقع الفاسد هو بداية النضال الصحيح ضد هذا الواقع .

● الربط بين الضد الطبقي والضد القومي .

● تأثير اشكال وساحات النضال المختلفة على المناضل وتأثيره عليها .

● الواقع العربي غني متنوع زاخر بالتناقضات والاضداد وهو واحد بسيط لايقبل القسمة في ان معا .

● البطل هو الذي يختار السباحة ضد التيار في المحيط الهائج مزدريا الساقية الهادئة .

● الانسان العربي تعرض لاهوال الجزر ونشوة المد وهو يناضل في محيط مضطرب .

● الوطن العربي وطن عاصف .. تتململ فيه بشائر الثورة والحضارة الجديدة .

● تراهن الايدولوجية العربية الثورية على الصراع بين الشرق والغرب عبر التاريخ وان الامةالعربية طليعة هذا الصراع بحكم موقعها الجغرافي والحضاري تمر الان بمرحلة بعث جديد بعد انحطاط طال . وانها تمر بمرحلة يقظة ونهوض بينما ينحدر الغرب الامبريالي بحضارته المبنية على الاستغلال صوب الهزيمة .

● رسالة كادحي العرب تخليص الانسانية من شرور الامبريالية بما تمثله من نظام اقتصادي واجتماعي وسياسي وخلقي وتقديم البديل الحضاري .

مؤنس الرزاز

(١) نشر نص المقابلة في جريدة الثورة العدد ١٦٤٩ الصادر بتاريخ ٢٧-١٢-١٩٧٢ وجريدة الجمهورية بتاريخ ٩آب ١٩٥٨ في سنتها الاولى العدد الثاني .

(٢) راجع كتاب «الزمن والواقع» لمارغريت تشيرش . كتاب«الروائي كفيلسوف» لجون كروكانك .

(٣) في سبيل البعث .

(٤) في سبيل البعث .

لقد فجر الحزب كل طموح للسمو واليقظة الدائمة

معروف أن البعث جاء خلاف كل الاحزاب السياسية موقفاً مبدعاً في الحياة العربية المعاصرة لكونه رفض منذ البدء اي بديل عن المجتمع العربي الحضاري المحرر روحاً وعقلاً وواقعاً .. ولم يقف عند هذا الحد ، ولم يتصور هذا المجتمع مهما كانت رفاهيته الحضارية القادمة مجتمعاً مترفاً بل أناط به رسالةً لا يمكن ان تقل مستوىً عن رسالةٍ سماوية ضخمة قدمها ذات يوم .

هذا بأختصار شديد هو الموقف المبدع الجديد الذى اتى بـه البعث منذ نشأته لذلك فان البعثي بشكل عام مبدع (كما هو حزبه) في الحياة لانه ساعٍ لخلق علاقات اكثر ثورية ودقة .. فكيف بنا أمام الشاعر البعثي ..

ولدخول هذا الموضوع لابد ان نقول بأن الشعر في اساسه هو محاولة لنفاذ روح الانسان الى هذا الكون بحثاً عن الحقيقة ، تلك التي تحف بكل شيء ..

ترى اين نضع في هـذا الكـلام صيغة (الشـاعر البعثي) ؟ .

لنحاول البحث عن معادلةٍ دقيقة لفهم ذلك ..

ارى ان البعثي مستحضراً تأريخا حضاريا في حياة امته لابد ان يصل الى نتيجة كبيرة وهي ان (جده) العربي كان عبر ذلك التأريخ لا يفعل بالاساس الاّ شيئاً واحدا هو البحث عن الحقيقة ، لقد كان عندما قـاد العالم في العصور الغابرة الى النور يبحث عن الحقيقة .. هـذا الهاجس الذى كان يدفعه بشتى الصور لامتلاك ناصيتها والوقوف على دربها .

العرب ارتبطوا بهذا الموقف فكانت لهم رسالة كبيرة في الحياة ولو لم يرتبطوا بها لأخفقوا ..

اذن يلتقي الهاجس العربي القديم ووريثه الجديد (البعثي) مع الشعر في البحث عن الحقيقة مجردةً بدلالة اشياء مثل الكون والمجتمع والتأريخ والانسان .

كذلك فان الشاعر البعثي كلٌ متوحد لا يعرفـه ولا يلتذ بحماسته الاّ من اشتعلت نفسه بروح الخلق والابتكار واحلام التأريخ المدهشة .

لم اشعر يوماً وانا بعثي الاّ وانا شاعر .

ماذا هنالك كبر من ان يرتقي البعثي الى مستوىً كوني ويصبح شاعرا ويتخذ من تفجيره النفس العربية ذات التأريخ النبوي العريق مثالا لشموخ الانسان على الارض ؟

ماذا يريد البعثي او الشاعر غير ان يُخلص روح الانسان من القيد ويطلقها من أسرها ؟

ترى ماذا يريد البعثي الشاعر ؟!

ارى انه لا يمكن ان يقبل الاّ بهذا .

لقد فجر الحزب بنفس كل طمـوحٍ نبيل للسمو

أجد ان كل البعثيين شعراء في ارواحهم لانهم يصبون لحلم ذهبي ضخم لا تحلم به الا" روح" شاعرة .

لو قلت لي ان هناك حرجاً بين الشعر والسياسة واتفقت معك ، لكني لا أتفق معك في ان هناك حرجاً بين الشعر والبعث لان البعثي ببساطة ليس سياسياً بالمعنى التقليدي بل صاحب رسالة وصاحب الرسالة شاعر" او نبي او راءٍ ، وكلها مترادفات لشيء واحد .

أوكد ان الشاعر البعثي هو الوحيد الذى لا يشعر (او يفترض به ان لا يشعر) بأن هناك اي" تقاطع بين ممارسة الشعر وعمله كبعثي لانه عمل يتفق مع روحه الشاعرة ، عمل" يخترق ما هو عادي" في هذه الحياة ليصل الى عروق الحقيقة الضخمة المختفية تحت غبار اليوم وحركته .

الشاعر البعثي لا يركض خلف وهم مثل باقي الشعراء ، انه ينشد طموحاً لابد ان يصنعه .. طموحاً ينبعث من حقائق تأريخه العربي الهائل .

هكذا اذن اللذة واحدة" ، أخاذة ، آسرة .

والآن نأتي الى التفاصيل الادق ..

مطلوب" من الشاعر قصيدة" لا كلاماً او مجرد مشاعر .. القصيدة من الكلام والمشاعر وليست الكلام او المشاعر بحد ذاتهما .

كذلك مطلوب" منه قصيدة" متقدمة على ما قيل من الشعر قافزة" بانجازاته السابقة الى أمام معطية" للحياة معنى" جديداً ومقتربة" اكثر من الحقيقة المنشورة (هدف الانسانية في كل عصر) .

ان هماً كهذا يستوجب ، حتماً ، حذراً شديداً قد يدفع بالمخلص الذى لا يقدر عليه ان ينسحب لأنه لابد مماطل .

الشعر الثوري هو الثورة في الشعر :

لاشك ان كل قصيدة جيدة هي اضافة" في الشعر العربي وهي بالتالي موضوعة" على طريق التحول النوعي للعقل والروح العربية .

معروف ان الشعر واحد" من ارفع وادق الفنون وهو لشموله وقدرته على مسك جذور الحقيقة ولانه يشكل تركيزاً مكثفاً لهواجس الفكر والروح معاً انشغل به الانسان العربي انشغالاً فاق كل تصور .

لذلك فان القصيدة الجديدة المضيفة تمد عقل وروح الانسان بأضاءةٍ جديدة . ان هذا يقودنا ايضاً لتتبع مفهوم الثورة في الشعر والحياة ..

ارى ان القصيدة الجديدة شكلاً ومضموناً هي الثورة في الشعر وهي التعبير الادق عن الثورة في الحياة.

هناك من يبحث بخشونة عن الثورة في الشعر على اساس انها المديح والتبريك والشعارات وهو خاطيء سهل التصور ولاشك .. اذ ان هذه الثورة لا يمكن ان تتجسد الا" بعطاء شعري جديد .. والشعر الجديد هو قفزة" في شكل ومضمون القصيدة ولاغير .

واذا كان الشعر الحر قد أسهم بشكل كبير خصوصاً عبر رواده في الثورة العربية المعاصرة بمعنى انه أحتوى على شكلٍ ومضمون جديدين اتاح له ان يطرق الكثير من القضايا القومية والانسانية لمعاصرة بروح فنية عالية ، فأن مهمة الشعر الجديد ما بعد لشعر تبدو اكثر صعوبة" وتعقيداً انها تتطلب جهداً" استثنائياً ومعرفة" دقيقة بالشعر القديم والحديث معاً .. لابد لهذه المهمة الملحة (ثورة الشعر) ان تتوفر على فكرٍ أصيل وروح تو"اقة للابتكار ، وارى ان فكر الحزب يمثل هذا الفكر الاصيل خير تمثيل وليس هنالك غيره في مسألةٍ دقيقة كهذه ..

الاساس النظري مطلوب لكتابة قصيدة عظيمة .. الشعراء الكبار كانوا مفكرين كباراً بدلالة انهم يملكون تصوراً شاملاً" عن الحياة والمجتمع والوجود ، صحيح ان اغلبهم لم يعبر عن ذلك فكراً ، وربما كان بعضهم لايعرف كيف يصوغ افكاره ، ولكنه كان يملك بالتأكيد عمقاً روحياً ونفسياً كبيراً يجسد عمق وسعة" تصوره وفكره .

الكتابة والحرية

معروف ان النظرية الجمالية والفلسفية بشكل عام والتي سعى الحزب ويسعى لتأسيسها هي في مرحلة النشوء والتكون بسبب من ان :

١ ـ النظرية تلحق الابداع .

٢ ـ النضال العملي واليومي هو قاعدة التنظير لدى البعثي وليس العكس .

٣ ـ حرية المبدع التي تضيف مرونة الحركة لنظرية متطورة تبقى مفتوحة للتطورات اللاحقة لنشوئها .

الكتاب البعثيون يعرفون مدى ما يوفره فكر الحزب ونضاله لهم من حرية الابداع التي هي حرية مقدسة في فكر الحزب كما يشير دستور الحزب لذلك .. وهم يعرفون كذلك مدى الحرية التي يتعامل بها الفنان والشاعر البعثي مع العالم من أجل اثرائه واغنائه .. ليس هناك شرط في هذه الحرية سوى الالتزام بقضايا الامة والانسانية جمعاء وهذا ليس إلزاماً او فرضاً بقدر ما هو قانون تقدمي يشير الى مستقبل الحياة الانسانية .

أظن ان هذه الحرية التي يجب ان يحرص عليها كل بعثي ، يجب ان تصان وان ترعى وان تطور باتجاه الاعمق والاشمل .

واعتقد ان حرية الكاتب هي اثمن شيء لديه .. فأي طعم لتلك الحرية يبقى بدون ان ترتبط بحرية الامة والعالم .. ان هذا الربط بين الحرية وقضايا الامة والعالم هو ربط أخلاقي تسوقه ضرورات التقدم نحو خدمة الانسانية فهو ليس صيغة قسرية بقدر ما هو ضرورة لابد ان تنزع له كل نفسٍ خيرة . ومطالعة بسيطة لأدبيات الحزب في الديمقراطية ترينا مدى سعة هذا المفهوم وتخلصه من التطبيقات المشوهة التي حاولت النيل منه او تقنينه في أطر جامدة، ان الديمقراطية نهج شامل اكثر من كونها شعباً من شعاب الادب السياسي .

لقد حرر الحزب مفهوم الديمقراطية من صيغة التعسفية وكان لابد له ان يصوغ طريقه الخاص في فهم هذه المسألة •

الحزب لم يعتبر اي" فكر او اتجاه سياسي او فلسفي او اجتماعي (حتى اتجاهه الحالي) هو كل شيء ويجب ان تنتهي عنده تجربة الانسان وفكره بل اعتبر الفكر البشري بدأ منذ خلق الانسان ومازال حلقات تكمل احداهما الاخرى وعندما تكتمل حلقة" جديدة فانها لابد ان تظل مفتوحة لاغراض التطور اللاحق • ان هذا النمط من التفكير بقدر مايمثل خصوصية فكر الحزب فهو يمثل الحقيقة التي على اساسها تنمو الافكار وتتحول • انه الجدل بعينه وهو ما يسميه الشاعر أو الفنان حرية التعبير الجديدة عن النفس البشرية التي تسكنه تلك التي تتحول باتجاه متقدم ولا تستقر على صيغة جامدة ولا يمكن لها ان تكون كذلك •

الصيغ مطلوبة في بعض لاحيان ولكنها ليست قانوناً كبيراً • القانون الكبير الوحيد هو التطور والحرية المرتبطة بهذا التطور والتي تتيح له مناخاً صحياً لكي يتحقق •

مجد الرسالة الموحي :

قلنا ان الاضافة النوعية للتراث البشري هي غاية المبدع واساس وجوده واجدادنا قبل حوالي ثلاثة عشر قرناً قدموا للبشرية اعظم رسالة روحية مازالت هم ثلث العالم ويجد فيها المتفحص أنبل وارقى القيم الانسانية التي تمجد روح الانسان عطاءه ووجوده .

والسؤال الآن هو :

هل يجب ان تكون رسالتنا الجديدة اقل مستوى" من تلك الرسالة السماوية ؟

والجواب بالطبع ـ لا •• يجب ان تكون اكبر •

هذا على مستوى الهاجس القومي الذى يشكل النبع القوي لهاجس الفرد العربي •• لذلك اود القول انه مادام الطموح لاداء رسالة جماعية بهذا المستوى واضحاً اذن لابد ان يكون الطموح الفردي لتحقيق هذه الرسالة موجوداً بل ومرتفعاً الى مستوى الرسالة الجماعية •• بمعنى" آخر يجب ان يكون لكل فرد عربي رسالة بالمعنى التأريخي لا بالمعنى الوظيفي او الحياتي المحض رسالة بمعنى العمق الاصيل والحقيقي المرتبط بالرسالة القومية الكبرى التي تهدف اولا" واخيراً لخدمة البشرية •

انني هنا لا أطرح معنى" صوفياً او دينياً او سلفياً" للرسالة بل انني اكاد اضع يدي على النبض الروحي الواحد الذى يصل الرسالة السابقة بالرسالة الجديدة •• نفس الهمة والوجد المأخوذين بجمال وخير العالم •

وكشاعر أجد ان هذه الرسالة هي غاية ما يتفق مع ما في روحي من آمال ضخمة •

الرسالة التي أنشد تحقيقها مع أمتي وابناء قومي ليست شعرية ولكن معنى الشعر يرتبط بها وينضح منها •

حرارة العقل والروح :

عندما يتوفر لي فكر حار بهذا المعنى الذى طرحته معبراً عن حيوية العقل العربي القديمة والتي ُبعثت في هذا العصر الجديد وعندما أكون مرتبطاً بشيء كبير من الوضوح مع أهداف علمية وعقلانية صريحة لابد لي حتى اكتب شعراً أصيلاً" من حرارة الروح التي يشكل اندفاع الشباب وسحره نبعها الثر ، وعند ذاك فقط تصبح حرارة الروح حكيمة"اي عند ارتباطها بحرارة العقل وليس" ادق من حرارة العقل وليس" ادق من حرارة الروح الحكيمة سنداً في كتابة الشعر •

لاشك انني مازلت" ابني هذه الروح الحكيمة التي مازالت في اطوارها اولى ، ولكنني أجد انها البناء الذى استند عليه في حياتي الابداعية ••

صحيح" انني لم أقدم ذلك" النموذج الشعري المثالي الذى ُيعبر عن كل هذه الافكار ولكنني حريص على تقديم هذا في المستقبل القريب بمعنى انني مازلت اقذف في مجمرتي الداخلية حطباً كثيراً لكي تشتعل" هذه النار بعد ذلك وتنير •

وعلى هذا الاساس يمكن القول بان التأثير السهل والعادي والمباشر لفكر الحزب من شعري غير موجود لأني سعيت الى التأثير الاعمق والذى يتطلب وقتاً أطول ، وفترة اختمار كبيرة وبطيئة حتى تظهر نتائجه وملامحه الدقيقة ذلك التأثير الذى ينزل" عميقاً في النفس وفي الشعر ومازلت أوسس لهذا التأثير بتوسيع دائرة التجلي التي اكتشفها يومياً في فكر الحزب والتي تعينني على اكتشاف هذا الاشراق الكبير الذي انا في صدد تقديمه شعراً .

خزعل الماجدي

قصائدي الجديدة .. انتجتها ازمنة الثورة

اردت جواب هذا السؤال يوم وصوله . لكن ما ورد في ذهني لم يكن الجواب الذي اسمع له صدى حقيقياً في الراس . وكانت الأجوبة الاخرى في الأيام التي تلت ، كلها دون موقع الحب ، وكلها بعيدة عن شعور الارتياح لقول الحقيقة .

ما هو تأثير فكر الحزب ، ما هو تأثير الافكار المعاصرة التي انبثقت حلولا للظروف الصعبه ؟ ما هو تأثير الرغبة الانسانيه الجديدة بوضع انساني آخر ؟ ما هو تأثير كل ذلك عليك ؟

اظنني لا اكتب إلا بتأثير ذلك ، سواء في مداه الجماعي الواسع ، او من خلال الانعكاسات الخاصة على العصب ، أو الروح الفردي . فأنا اكتب عن نفس مفعمة بالرغبة ، او حزينة لبعد تحققها ، او مندفعة من اجل التشبث بها ، او غاضبة على عقبة دونها .

اظن كل الكتابة من خلال ، أو من أجل ، ذلك . ضمن هذا الاطار الواسع ، والعام ، اريد الحديث . لأني لا اعتقد بصحة الحديث عن تأثير الحزب مجزءاً ، ولا ارى صحيحاً الحديث عن اللمسة الصغيرة في وقت يخاطب هذا الفكر فيه عقول الجماهير التي حولي ويحرك كل عالمهم اقتصاداً واجتماعاً وثقافة ونفوسا . ولهذا فالتأثير اكبر بكثير من أن نستطيع تحديده . نحدد أثراً لاننا نلمسه ، ونترك آثار اخرى كثيرة جداً وخفية لاننا لا نراها او ندركها اليوم . اقول اليوم ، لأن التأثير الخفي ينمو ويتضخم ، ويبرز للسطح بعد مدة . وعند ذلك يصدم عيوننا إن لم نتقدم لاكتشافه .

وانا اصل الى هذه النقطه ، اشعر بضرورة انعطاف السؤال الى :

كم ازاحت التأثيرات الجديدة من تأثير الافكار القديمة عليك ، ومدى المساحة التي حررها فكر الحزب عندك ؟

أعترف بان مناطق هامة من ذهني و روحي واقعة تحت هذا الاشعاع الجديد للفكر العربي المعاصر .

واعترف ايضاً بان مناطق اكبر واكثر لم تتحرر بعد .

هذا اعتراف تتطلبه الأمانة ويقتضيه قول الحقيقة وتكملة للاعتراف ، اقول :

إن قصائد جديدة لي انتجتها عوالم وازمنة الثورة. فهي جديدة لغة ، وفكراً . وقصائد اخرى جديدة من حيث تاريخ الكتابة ، غير واقعة ضمن منطقة الاشعاع، او انها ما تزال تطل من وراء الحصون القديمة التي اشعر بأن خسارة تتهددني إن لم أصنها ، أو ان شغلت عن حراستها .

هذه حقيقة انا فخور بأعلانها ، وآسف اوجودها. فهي تعني ، من بين ما تعنيه ، انني لست جديداً تماماً، او معاصراً ، أو ثورياً تماماً !

كان هذا اعترافاً ، وقد شعرت إثره بالراحة .

لابد من انصاف النفس أيضاً ، ولا بد من اكمال قول الحقيقة احتراماً للتاريخ :

إن ياسين طه حافظ هو الذي تحمل وزر القصيدة اليومية ،ومفردات الحياة الصناعية الحديثه. كان تسامح « السدنة » كبيراً مع « بعر الآرام » ولكنهم ضاقوا ذرعاً ب « الألمنيوم » و « المطاط » و «الشاحنة» و« شارع الرشيد » ..

لكنني كنت ، وما ازال ، مؤمناً وعلى بيّنة مما أكتب . وسيظل « البرج » شاهداً و « النشيد » قصيدة جديدة كل الجدة ، ومشرفه !

ولي الآن ثلاثة دواوين جديدة . في احدها هذا الجديد الذي هو فخري ، والذي نما في اجواء تطور حياتنا وانقلابها ، وفي الآخرين القديم الجميل الذي أحن بين حين وحين إليه وأجد عنده « نوعاً خاصاً » من راحتي .

مهم أن تكون ذا اتجاه جديد واحد ، ولكن الأكثر اهمية الا تخسر ميزات أي اتجاه آخر ، او أي جزء من نفسك !

ياسين طه حافظ

نفهم الحزب .. فنكتب القصيدة البعثية

من الطبيعي ان يترك الحزب ، فكرا ونضالا ، تأثيرا كبيرا على القصيدة الملتزمة التي يؤمن شاعرنا وينتمي اليه .

ولاشك ان هذه القصيدة تكتسب الكثير من وضوح الرؤية الفكرية ومن الاتجاه الذي تظهر معالمه من خلالها جلية واضحة مادامت تنهل منه وتتفاعل معه وتسعى وراء ان تكون ممثلة له .. سامية به .

واذا كان كل ذلك مهما في حركة الشعر العربي المعاصر ، من حيث كونه يؤكد الرؤية البعثية في القصيدة ويعزز مواقعها ، فان الناحية الاهم في هذا المجال ينبغي الا تنصب في مجرد الدخول ضمن الاطارات المطروحة على صعيدي المضمون والشكل معا ، وانما

ينبغي على الشاعر البعثي الانتماء ان يكون بمستوى الحزب نفسه، ايمانا وعمقا وتطلعا، خاصة اذا ما كانت سمات حزب البعث العربي الاشتراكي قد توضحت لديه واصبحت هما من همومه الثقافية والاجتماعية والنفسية.

وبقدر مايستطيع الشاعر البعثي ان يهضم حركة الحزب وفكره القومي الاشتراكي هضما جيدا، ومتناسبا مع مجمل حركة التاريخ العربي الحديث ومتغيراته الدائمة على كافة الاصعدة، بقدر مايتمكن من فهم حقيقة جوهرية ثابتة تتمثل في جعل القصيدة مؤشرا بعثينا متأكدة فيه التجربة البعثية كلها. وبغير ذلك تكون هذه القصيدة قد سقطت في ظل الحزب لا في صلبه، ويكون الشاعر قد وقف، وهو المنتمي اصلا، متفرجا لافاعلا.. وهذا الامر فيه الكثير من التجني، لا على الشاعر نفسه، بل على الحزب الذي تميز عن الاحزاب والحركات السياسية العربية والعالمية، بهذه « الديناميكية » والاقتحام لاستخلاص تجربته وتأصيل مايرا «مناسبا»، في نتائجه، مع تطلعاته واهدافه الكبيرة.. وترك ماعداه لينتهي بأي شكل من الاشكال.

ولكن.. هل استطاع الشاعر البعثي ان يكون كذلك ؟!.. اي ان يكون صادق الانتماء في قصيدته بهذا الشكل بالضبط ؟!

ان ذلك يستدعي الكثير من الجهد والاستقراء بلاشك، الا ان مايمكن الافصاح عنه الان، على الاقل، ان ذلك لم يكن كافي الوضوح ولعل بعض التجارب فقط استطاعت ان تصل الى هذه الحقيقية.

وبالنسبة لي شخصيا.. استطيع القول انني مازلت أعيش هذه المحاولة الكبيرة، العصية، الفنية بشكل دائم ومتواصل.

واذا كنت قد كتبت ماكتبت من قصائد بدافع من السعي وراء هذه المحاولة، فان استمراري في «فهم» الحزب جيدا، لاقراءة ادبياته والمشاركة في تجربته الحية وحسب التي تشهدها ساحتنا العربية، سيكون بالتأكيد نافعا في «انجاز» القصيدة المعبرة تعبيرا اصيلا وواعيا عن حزبنا القائد، المتحرك، المقتحم الدائم.. حزب البعث العربي الاشتراكي.

وهي من قبل، ومن بعد، محاولة.. بل محاولات.

عبدالمطلب محمود

البعث هو حرية العربي في الابداع

البعث هو حرية العربي في الابداع

انه سؤال عريض شامل متسع.. بل انه يريد ان يأخذ من لسانك اجابة مستحيلة.. هل حددت موقفك المتكامل في الحباة ومنها.. لذلك اشعر بالمهاجمة ازاء هذا السؤال واشعر بالحاجة الى كثير من التريث والتمهل، لانني اشعر، ولاادري مدى ما يشعر به السائل نفسه، ان الكاتب بمثل هذه الاسئلة يجد نفسه دفعة واحدة مسؤولا عن تجديد دقيق لموقف من الحياة، هو موقف « تاريخي » زمني نوعي.. ماهو..؟

بدءاً، لست قادراا على معرفة مستوى التأثير الذي تعكسه ايديولوجية الحركة التاريخية للبعث في كتاباتي لانني مهما نظرت في المرآة سيظل وجهي ماثلا امامي.. اعتقد أن هذه مهمة النقد (الغائب).. ولكن كتاباتي كما أحاول الان وفي المستقبل، تفكس اساسا موقفي اليومي، الاجتماعي والعقائدي والاخلاقي ولذلك يكون عمق التأثير العقائدي في الكاتب مؤشرا لعمق الوعي واصالته وجديته وزمنه النوعي.. فكما ان الحزب، البعث، هو منذ اكثر من ثلاثين عاما، موقف من الماضي التاريخ، التراث، الحاضر ومشكلاته، الامه، المستقبل الجياع والفقراء، الدخلاء والاستلاب والاغتصاب، وموقف اخلاقي وانقلابي يتصل بالروح العربية ومعالجتها معالجة ثورية تحقق مغالبة قاسية مع النفس للوصول الى النموذج المعبر عن الامة الكادحة، فان الكتابة، والكتابة القصصية خصوصا، هي موفف تفصيلي تجزيئي من ذلك كلل، وبمقدار انحراف الرؤية في الموقف السياسي والاجتماعي والعقائدي تنحرف لمعالجة في القصة عندما يصار الى اعادة تكوين الاشياء وبناء نمط حياتي على الورق بكل ما يعتمله من صراع وتناقض وتصادم واحتدام

ان البعث المخيرّ في اختياراته الحضارية والعقائدية والاخلاقية، هو التصور الشامل للحياة في هذا الجزء من العالم والحياة هذا الجيل والاجيال القادمة وليس مطلوبا من القصة ان تحكي القوانين الرئيسية في هذه العقيدة بل، ان دورها في خصوصيتها كفن، ان تلتقط التفاصيل اليومية والصغيرة التي تبقى في تكاملها وتراكمها مادة هذه القوانين وموضوعها الشاغل.. اعني ان يعود الكاتب الى الحياة بتفاصيلها الناعمة التي تتراكم لتشكل قوانين تطورها والا اصبحت الكتابة القصصية افتراضات مجردة مقولبة جامدة ساكنة ونوعا من رقص الاموات واللعب الصماء.. ولاصبحت الكتابة صماء بكماء لاتنبض ولاتوحي ولاتملأ احدا بالحزن او الدفء والخوف والامل..

للبعث موقف ثقافي، معروف وملموس، يؤكد ارتباط الابداع بالحرية، وهي الحرية التي تنتزع تقاليدها في اطار اغناء الوجود والكينونة القومية، وهي حرية اختيار الانماط والاشكال الابداعية، حرية ان تكون باعمق مانستطيع واشجع مانقدر جزء من الزمن النوعي للجماهير والفقراء والمستلبين في حرياتهم، ان

حرية العربي جزء من حاجته الاصيلة والطبيعية التي عبر عنها البعث وفي اطارها يمكن ان ينشأ الادب الاصيل فالحزب ليس بحاجة الى (شعاريين) و (هتافين) و (ومصفقين) و (وانتهازيين) و (سطحيين مرحليين) لانه ليس مرحلة آنية عابرة .. الحركة التأريخية تحتاج ادبا فذا له دائرة متسعة من حرية الابداع وجدته وقسوته كما هي الحياة وكما هو الزمن .. الحرية ان نكون انفسنا لاغير ..

ثمة ميزات تقتحم الكاتب في سر كتابه اذ تتكرر رموز التراث القومي ، عفويا ، قبل ان يتداركها الوعي المنظم المحسوب ، واصالتها في هذا الابتداء العفوي ، والا فانها لو بقيت اسيرة الوعي المنظم لاتعود كتاباتنا عملا فنيا ، ولتحولنا مع كتابتنا الى خشبة عائمة في الامواج..

كذلك اللغة حياتنا كامة ، وكطليعة مثقفة تمارس الكتابة اليومية ثمة موقف محدد منها في التحصن ازاء السقوط في (اللهجة) و (الدخيل) من الصياغات والمفردات ، لان اللغة بالحساب الحضاري القومي ليست اداة حسب ، بل هي وعاء للقيم ، يتطور في مسار التطور الروحي والاخلاقي والنفسي للامة ويعبر عنه ... وهذا ماأريد ان اتمسك به ..

امر آخر ، اصبح يوميا في حياة هذا الجيل يخص (فلسطين) ، كأرض عربية مغتصبة ، وكأنسان مستلب وكمواجهة حضارية وكتحد يتصل بكينونة الامة ومستقبل وجودها ، وكدماء تتدفق كل يوم لتصوغ طرفا من هذه الملحمة القومية .. وعند الكتابة عنها ، حاولت ان تكون الكتابة نبضا ايحاء يملأ القاريء بالاسرار الموحيات دون عويل او زخات رصاص تحل كالمطر الحالوب ــ ولم يكن ذلك مفتعلا ..

هكذا تجد ان السؤال ظل سؤالا وكل ما قلته ليس سوى هامش عليه اما الاجابة فتكتمل مع اكتمال التجربة والوعي العقائدي الشامل الذي يتمخض عن فن حقيقي ...

سعد البزاز

الاديب والانبعاث القومي

لما كانت الثقافة في منظور البعث موقفا فكريا وعمليا من حاجات الانبعاث القومي وهي بنفس الوقت دليل عمل للجماهير العربية . كما انها عامل مساعد على فهم الصلة الحية التي تصل العرب في هذا العصر مع العالم ككل ومع مستقبل العالم ككل . وهي ايضا النضج الذي بلغته التجارب الانسانية والتي تلعب الثقافة فيها الدور الاول كما يقول د . الياس فرح في كتابه (حول الثورة العربية والثقافة والفن)

لذا فلايسع المثقف بصورة عامة والاديب بصورة خاصة الا ان يكون جزءا من هذه الرابطة الثقافية والادبية والفكرية .

فحينما تتحدد هذه الرابطة بالفهم الواعي للقضايا الاساسية العامة التي ناضل من اجل تحررها ورفع الاستغلال الطبقي عنها وضمن موقع متحسس لهذه التجارب الانسانية الملتصقة بالنضال من اجل الوحدة ومن اجل تحقيق النظام الاشتراكي الخالي من الاستغلال.

هذه بعض المسائل العامة التي تدخل بمواجهة فكر الانسان العربي وتكون ضمن رؤيته اليومية على صعيد ماهو منظور ومطروح .

اما من الناحية الفكرية التي تدخل ضمن منهج فكري دقيق فقد تحددت بمفهوم علمي ينظر الى تطور الامة والى موقفها من العالم ، والى الجوانب الحالية الان وطبيعة هذه التناقضات التي تنشأ في مفهوم هذا الواقع ثم هذه الحاجات التي ذكرتها والتي ارتبطت اصلا بالنضال وهي الوحدة .. الرد على التجزئة ، الحرية ، التخلص من سيطرة الاستعمار بنوعيه القديم والحديث .

ونتاج الاديب اليوم هو حصيلة نضج فكري وتربية نفسية امتدت زمنا طويلا استطاعت بعدها ان ترفد حركة الواقع بما فيها من آلام وامال الجماهير الواسعة . من هذا المنطلق المملوء بالاحساس العميق بالواقع وبالمعاناة الفكرية للانسان العربي ، ومن التحام فكر الاديب بفكر البعث النازع الى اهداف جماهيرية عريضة ، استطعت ان اعبر ولو بصورة موجزة في مواضيع قصصي بعضها وليس اكثرها عن هذه التطلعات الواسعة التي رافقت فكر حزب البعث وانبثقت من ايديولوجيته الفكرية .

كما انعكس هذا بصورة اوسع في بعض المواضيع الادبية التي كتبتها متناولا افكارا تحملها بعض القصص والروايات العراقية والعربية متوصلا الى ان التحام الاديب بالجماهير العربية يحقق الصدق الفني له ويمنحه عفوية استمرارية الكتابة وطرح الصورة الخلاقة المشرقة من خلالها .

ان ترجه الكاتب والقاص والروائي بصورة خاصة الى مواقع العمل ، مصانع الدولة ، المزارع الجماعية الى المنشآت والسدود ، كما ان مشاركته والتحامه

في مواقع العمل وجها لوجه ويدا بيد مع العمال وخوضه التجارب اليومية المتمثلة بالتطلع المباشر لحركة الواقع في القطر والاطلاع على حركة النمو العام فيه بصورة عامة تخلق او تكون لديه صورة واسعة قريبة الى نفسه ، صورة صادقة وحقيقية اضافة الى رؤيته الخاصة المنبثقة من قراءاته المتعددة واطلاعه على ثقافات العالم ووعيه بحركة التأريخ والمجتمع ككل .

هذا الطموح تحقق لي منه شيء من خلال ارتباطي الفكري بمنهج حزب البعث العربي الاشتراكي ومازلت اسعى للتوصل الى اطلاع متكامل ومتبلور يكون لي خطا واضحا يمكنني ان اكتب فيه وافكر واتحرك كانسان وكمثقف مستلهما تعاملي الكلي مع الواقع مع وجود الانسان وتطلعاته بعيداً عن التناقضات العديدة التي تشكل بحد ذاتها استلابا . ان الامكانات الابداعية والفنية التي يمتلكها الكاتب هي بحد ذاتها نظرة موضوعية تكتشف مكونات الحياة الجديدة المرتبطة بالحضارة كتراث ماض، وبالحضارة الحالية كمرحلة جديدة متوصلة الى الابداع والتغيير . والاديب العراقي الان لايعاني من حالة مزدوجة ولايعاني من تناقض مافهو بعيد عن طروحات واقع عالم متأزم تستلب فيه انسانية الانسان وتتحكم فيه قوى الرأسمال العالمي وضغوط الشركات الامبريالية ، وانما هو انسان مفكر يعي موقفه وهو صاحب قضية يدافع عنها ويعرف موقفه منها جيدا .

خضير عبدالامير

البعث حركة حضارية

ربما يبدو الحديث عن تأثير ايديولوجية معينة في النتاج الابداعي لشاعر ما مهمة صعبة ، قد لايستطيع (الشاعر) ذاته ان يحدد أثرها وتفرعاتها في نتاجاته (بسبب من كونه ليس مراقبا دقيق الملاحظة على مايكتب) خاصة وانه مضطر لان يتناول الافكار المجردة ويحاول تطبيقها على مااستطاع ان يقدمه خلال فترات من حياته ، وهو مساق بحكم هذا الموقف المحدد سلفا ان (يفسر) بعض المفاهيم ويصنفها في أحد (المواضع) من شعره ليوحي للاخرين بان ماكتبه يمكن ان يتواءم مع الاطروحات النظرية التي يؤمن بها .

ورغم اني سأحاول جاهدا التخلص من مثل هذا المنزلق الا انني ارى ضرورة ان تكون الاجابة على مثل هذا السؤال للنقاد والدارسين لان مهمتهم يمكن ان تكون الكشف عن المضامين واعادتها الى اصولها وربطها بكل مايحكم ثقافة الشاعر ويعبر عن مفاهيمه الفكرية .

ولابد ـ وانا منساق أن احتل دور الناقد ـ هنا من الاشارة الى مسألة الانسجام بين المثال الذي يصبو الانسان الى تحقيقه وبين التشابكات الاجتماعية التي تحيط بي كانسان يعيش في هذا العصر ضمن واقع محلي وقومي معين .. اذ ان تحقيق هذا الانسجام يعتمد على الاطار النظري الذي يشكل مكوناتي الفكرية وعلى مجموعة الاراء التي أومن بها واسعى من خلالها لتحقيق انسانيتي .

ان التناقضات الفكرية والاراء والمدارس الكثيرة المنتشرة في هذا العصر تجعل الشاعر (شأنه شأن جميع المثقفين) في حيرة شديدة ، وما عليه الا ان يستوعب (الكل) ليحقق له نظرة خاصة ، او يلجأ الى احد هذه السراديب المغلقة ويختفي فيها وذلك اضعف الايمان ..

وبما ان نشوء حزب البعث العربي الاشتراكي في المنطقة العربية جاء في خضم هذه التيارات الكثيرة (رغم انه ليس مدرسة فكرية مجردة وانما حركة حضارية تعبر عن مجموعة افكار الامة واهدافها الانسانية) أقول بما انه يحمل هذه الخصوصية في النظر الى الواقع العربي ومعالجة اشكاله ، فقد اصبح الانتماء الى افكار الحزب محاولة في تحقيق الانسجام المطلوب الذي اهدف اليه كانسان عربي يعيش واقعه .

ان تحقيق هذا الانسجام لايمكن ان يحدث بسهولة وخاصة لمرهفي الاحساس بمجرد النظر الى الافكار ، وانما يأتي بعد تمثل كامل للمفاهيم ومعايشة لها ومحاولة وضعها امام امتحان صعب ازاء التيارات المتصارعة .

لذلك كله فان التأثيرات الفكرية للحزب على النتاج الابداعي لم تأت عن طريق محاولة زج الافكار قسرا بين المضامين التي تناولها ، ومن هنا فلا اجد اثنينية يحلو للبعض (ربما) ان يفسر بها النتاج الذي يعبر عن موقف نقدي للواقع (حتى ان كان هذا الواقع في زمن الثورة) وبين التبشير بمستقبل انساننا المعاصر ، لان في هذا الموقف وضوحا نظريا حددته ايديولوجية الحزب لايتناقض مع فردية الانسان الطموحة الى تحقيق الافضل لان الجمع ليس له ارهاف الفرد وحساسية وقدرته على التعمق كما يقول الاستاذ ميشيل عفلق .

حتى ان نقد الواقع العربي المتخلف ومحاولة

تجاوزه التي احاول تمثلها في (تعالوا ، الا ايها البدو انا نذرنا ، حصانين من خشب ، يصعد النائمون على ترة ، فوق متنيهما ، ويعبرون للناس ...) هي من جملة اراء الحزب في نقد الواقع وربما لاتتناقض مع نقد الظاهرة اليومية في زمن الثورة (والذي يشتري خبزه بالكلام هنا سيد ...)

غير ان تأثيرات ايديولوجية الحزب يمكن ان تكون اوضح فيجملة من المنطلقات النظرية التي استطيع تلمس اثرها في مجمل الشعر الذي اكتبه ، طريقة النظر الى الواقع العربي ، تمثل التراث باعتباره قوة دافعة الى المستقبل ، الاحساس الشديد بالانتماء الى العروبة انسانيا ..

ان النظر الى تأثيرات الايديولوجية العربيــــة الثورية على انتاج شاعر بعينه لايمكن ان تعالج في هذا الحيز المحدود اذ ربما تستحق ان تكون موضوعــا شاملا وكما اشرت فالمسألــة من اختصاص الدارس وليس الشاعر نفســه ! .

مرشد الزبيدي

الانسان العربي الغاية التي نسعى اليها

في نهاية رواية (الشياطين) لـ (دستويفسكي) يصرخ (ستيفان تروفيوفتش) :

ــ (انني هارب من هذيانهم . انني انتزع نفســي من كوابيسهم . انني ماض ابحث عن روسيا . اهــي توجد ، روسيا ؟)

ولكن قضيتنا نحن ، قبل سنوات ، لم تكن بحثا عن الوجود لانه كان راسخا منذ الاف السنين . انما كانت بحثا عن الذات العربية المحاطة بشتى صنوف القهر والاذلال . تلك الذات التي كادت الخيبــــات والاحباطات المتعاقبة ان تجعلها مستلبة ومجردة من اسلحة العصر لو لا كونها تملك سلاحا اخر : وهو الانتماء لامة عريقة ضربت بجذورها في وجدان الانسانية ، امة مبدعة سبق لها وان اضاءت سماء أوربا الغارقة بالظلام .

تلك هي الملامح الاساسية التي تحددت عبر ذلك النسيج المتشابك وهي في الوقت نفسه ، الاثر الاول ــ اثر لايشمل الكاتب وحده ، انما هو يشمل في الاساس الانسان العربي ككيان ــ اما بالنسبة للفنان فهو اللبنة الاولى التي لابد منها ليرتفع البنيان : الماضي ..والحاضر ومد الجسور بينهما . وهنا يبدأ العمل الحقيقي للمبدع ان يكتشف النبع ، فالشجرة تنتمي للنواة التي انبثقت منها ! .. لكن الشيء المحزن ــ والمفرح في الوقت نفسه !ــ هو انه ماقيل سوى القليل عن تلكالايام التي مضت: الشيوخ .. الاقطاع .. والسراكيل .. الفلاحون . والثائرون منهم .. حسنا والشهداء ايضا.. لم لا ؟

هناك قصة معروفة في مدينتي تتحدث عن احــــد الاقطاعيين الذي صادف وان لمح فلاحا ــ وكان اسمه دعبول ــ يمر بمحاذاة الحقل . وامام انظار الجميع اسندا اخمص بندقيته الانكليزية الجديدة التي لم يسبق له وان جربها ، وببساطة متناهية ضغط على الزناد !.. وعندما تجرأ احدهم وسأله : (لم قتلته يامحفوظ ؟!) قلب بياض عينيه وقال : (اهو دعبول الذي وقف امام خرطرش البندقية ؟! « يتساهل » ! لقد حسبته خنزيرا !)

هناك مثل يقول : (اذا حككت قرحة ادميتها) ..اما ان نحك القرحة؟ ام ان انتماءنا لحاضرنا المشرق يجعلنا نفض الطرف عما حدث على مرمى حجر من زمننا ؟ فثلاثون او أربعون سنة مضت ليست بالتأكيد فترة غابرة يجب قلب صفحاتها ! ..

.. اما آن نحك القرحة ؟ ام ان انتماءنا لحاضرنا المشرق في تاريخنا العربي المعاصر لالكونه حاضرا مشرقــا نفخر اننا سنكون شهوده فحسب ، بل لكونه ايضا فترة مدهشة جعلت الاقنعة المزيفة تتساقط ، بل واسقطت عن (بعضهم) حتى ورقة التوت ، فبدوا بشعين بشكل مذهل يفخرون بخنوعهم واستسلامهم للاعداء !

يجب ان يبقــى الانسان العربي الغايــة التــي نسعى اليها : انسانا ينتمي لذلك النداء العظيم الذي انطلق من غار (حراء) فجمع الشمل بعد طول شتات .

عبدالخالق الركابي

الادب .. فهم الواقــع والتأثير به

من البديهات المسلم بها ان مهمة الادب تختلف اختلاف الفلسفات ، ولا اريد ان احدد هذه المهمة من فلسفة لاخرى لاني مقتنع بثلاثية اساسية لماهية دور الادب تنحصر في فهم الواقع ثم التأثير فيه فتغييره . هذا من ناحية المضمون . اما الشكل فهو قناعة الكاتب في التعبير دون السقوط بالشعارية او التنظير رغم ايماني الكبير باهمية انضواء الكاتب لايديولوجية ما والا كيف يمكن ان يفهم الكاتب الواقع الذي يريد ان يؤثر فيه ومن ثم تغييره ؟ .

من هنا تبدأ المرحلة الشاقة مع الحرف لتكون الكلمة لبنة ورصاصة بالنسبة لواقعنا العربي المعاصر . ولكي تكون كذلك لابد ان يستدعي هذا تغير الشكل من اقطار لاقطار دون الدخول في المدارس الادبية لان ملامح المجتمع هي وحدها التي تؤثر في الاديب او الفنان بمعنى اوسع وهي التي تلهمه المضامين والاشكال في اصالة الخلق .

ولو القيت نظرة على واقع ادبائنا لوجدنا تعدد رؤاهم في واقع واحد ومن ثم اهمية تأثيرهم فيه لتغييره؟ نجد البعض يطبق اساليب وافكارا لا علاقة لها بالواقع المعاصر لامتنا عبر تمزقها وفقدان الكثير من اقطارها الاستقلال السياسي والاقتصادي اضافة الى تمايزها في النظرة الطبقية . ونرى البعض ينطلق من تهويمات رمزية لا صلة لها بالرمز الذي يمكن ان يؤدي دوره اضافة الى الاختلاف في فهم التراث وصلته بالمعاصره . على كل لكل كاتب رؤاه .

اما مدى انعكاس ايديولوجية حزب البعث العربي الاشتراكي على نتاجي . انا انسان ملتزم اولا وملتزم اخيرا . امنت بالبعث كحس داعب مطامح شغاف القلب دون ان اعرف مراتع الصبا لان مصائب الاهل تهز وكان البعث الامل ، املي الوحيد ، فكان الدم المبادىء .. الدم الشعار .. الدم الكلمة . الدم الكلمة عندما تمسي فنا يجب ان يمتلك كاتبها خصائص الفن . انا انسان لا يعرفني النقد . ما قيمة عن قصة او قصتين تنشران في صفحة او صفحات دورية عبر عام كامل بالنسبة الى نقادنا او قيمة نقد ينشر لي على نفس الطريقة بين سنين متفاوته ؟ . كي لا اساق الى تجربتي مع الكلمة التي لا زالت بالنسبة لي تعني الدم فاني اذكر اني نشرت بعض القصص في اوائل الستينات تحدثت فيهـا باسلـوب رمزي عن معانات شعبنا من حكامه (١) .

في منتصف الستينات بعد سيادة تيار الضياع والعبث على كل الدوريات في الساحة العربية انقطعت عن الكتابة عدا بضع مقالات نقدية تدين هذا الاتجاه (٢) عبر السنوات العشر الماضية نشرت ست قصص وخمس مقالات نقدية . في مجال القصص يمكنني ان اجيب على سؤال المجلة

١ ــ (الثرثرة والرجال) تتحدث عن محاولات بعض المثقفين ارتداء لباس الثورة التي هي اكبر من همومهم (٢) .

٢ ــ (السياره) ازمة الثقافة في مجتمع يحكمه الخوف وهرب نموذج من المثقفين (٤) .

٢ ــ (التحول) العصر للكادحين (٥) .

٤ ــ (الشجرة) لو قدر لها ان تنشر في هذا العدد من مجلة (الاقلام) . تجربة نضالية .

اما في مجال النقد فيمكنني ان اصنف :

١ ــ (ذاكرة المدينة) تتناول التطور لعبدالرحمن الربيعي على كتاباته بمرحلة الستينات من الفردية والعبثية واللامسؤولية الى الجماعية وتخطي الهموم البرجوازية واشباه المثقفين (٦) .

٢ ــ (الرؤيا الثورية في نجران تحت الصفر) البعد القومي في رواية يحى يخلف(٧) .

٣ ــ (التاريخ والميلاد في القمر والاسوار) الهموم الجماعية المكبلة بالاسوار (٨) .

تناولت هذا سواء في محاولاتي بكتابة القصة او النقد عبر ايماني بالايديولوجية الوحيدة لبناء المجتمع العربي الديمقراطي الاشتراكي الموحد واذا كنت قد تجاوزت على نفسي في الحديث الموجز عن بعض مضامين سطوري القليلة جدا عبر مرحلة طويلة من عمري فذلك لان ايماني بالكلمة المنشورة كبير ولهذا اجدني اتوجس واحذر واجد نفسي دائما اصغر من الكلمة التي اريد قولها فنا ، فان الحديث عن ادائها ليست مهمتي وما ارخص ان يبذل الانسان دمه فداء للمبادىء ، ما ارخص أن يبذل حياته فداء للشعار ولكن ــ اقصد الاديب ــ ما اصعب ان تحرقه الكلمة ان لم يستطع ان يؤديها .

بعد هذا انا اؤمن ان امتنا اليوم تعيش ثورة اجتماعية وكل الثورات الاجتماعية خلقت تغيرا في بنى مجتمعاتها فهل الاديب الذي يعتبر شاهد العصر وضميره يمكن ان يكون بعيدا عن خلق علاقات انسانية تعبر بصراحة عن هذا التطور ان لم يكن قد ساهم فيه ؟ .

اذا كان الادب شكلا من اشكال الفنون التي ترتبط بحركة المجتمع فانه شكل فاعل في البناء الحضاري المرتبط بمسيرة الغد المنشود عبر ثلاثية فهم الواقع والتأثير فالتغيير اخيرا هناك حالات انسانية اخرى تدخل ضمن دائرة الهموم .

صلاح الانصاري

(١) فهرست القصة العراقية . عبدالاله احمد . وجدت اسمي بصورتين مختلفتين وكان اول تاريخ ذكره عام ١٩٦١ والثاني ١٩٦٤ ولا اتذكر مواضيع تلك القصتين .

(٢) على سبيل المثال

(أ) (الرمز البرجوازي في ازمته العبثية) مجلة الاقلام . السنة الثانية ، تشرين اول ١٩٦٥

(ب) (حول مجموعة السيف والسفينة) جريدة الثورة العربية العدد ٧٧٧ عام ١٩٦٦

(جـ) الصمود والهزيمة في وجوه الربيعي المتعبة . مجلة الف باء العدد ٣٨ لسنة ١٩٦٩

(٣) مجلة (الطليعة) السورية ١٩٦٩

(٤) مجلة (الاقلام) العدد الخامس والسادس ١٩٧٦

(٥) مجلة (الاقلام) العدد السابع ١٩٧٨

(٦) مجلة (الطليعة الادبية) العدد الاول ١٩٧٦

(٧) مجلة (الاقلام) العدد الثاني عشر ١٩٧٦

(٨) مجلة (الاقلام) العدد السادس ١٩٧٧ .

كتب

البعث والتراث

الاستاذ ميشيل عفلق

تأمل تحليلي

بقلم محمد عامر أحمد

لم تثر قضية من قضايا الثورة العربية المعاصرة ما أثارته قضية التراث من جدل وتعقد في مستوى النقاش والاختلاف حول عناصرها ومناهج طرحها والنظريات السياسية والاجتماعية والمذاهب الفلسفية التي تأخذ منها موقفا أو تطرح رؤية، مما يكاد يجعلها قضية القضايا في الثقافة العربية المعاصرة، ويجعلها ذات صلة جوهرية بجميع الاختيارات السياسية والاجتماعية والتغيرات الحقوقية والمشاكل التربوية وقضايا الحركة والتجديد في الفن والأدب .. الخ

ولقد يثير دهشتنا ويؤكد الدلالات الخطيرة لقضية التراث أننا نجدها كاملة الحضور وبارزة التأثير في الحياة العربية بكل جوانبها الفكرية والعقائدية والسياسية والاجتماعية منذ بدايات التشكل الحضاري للازدهار العربي الكبير الذي نطلق عليه « الحضارة العربية الاسلامية » ففي أدوار النشأة والازدهار المنتشر وخطوب الانقسامات والحروب الداخلية ووقائع الحصار والغزو الأجنبي ضد أمتنا، حتى الموجة الأخيرة للاستعمار الأوربي في العصر الحديث، نجد قضية التراث، بمختلف معالجاتها وطرق استخدامها وخطط التسلح بها بين القوى والجماعات والنوايا المتناقضة ولم يكن غريبا أن تكون قضايا التراث كتابا مفتوحا تتداخل سطوره في جميع المحاولات الحديثة للفهم والفعل ورد الفعل ورسم العلاقات والمواجهات وتحديد شروط الاختيارات للحاضر والمستقبل ومحاولات تخطيط سبل الحركة للأمام وتوضيح وتعريف مفاهيم التقدم والتنظيم والتطور والثورة والانقلاب .. الخ خصوصا منذ مطالع ما يسمى ب« عصر النهضة » من أوائل عهد محمد علي في مصر وانتفاض الثورة العربية ضد السيطرة التركية وحتى الآن، ونلاحظ ان الحركات السياسية الراديكالية، والزعماء الاصلاحيين والثوار الجذريين والمفكرين الشعبيين والقوميين، من الطهطاوي ومحمد عبده وبن باديس، ومن عبدالقادر الجزائري وعبدالكريم الخطابي وعرابي ومصطفى كامل، ومن قاسم امين والبستانيين واصحاب المقتطف، وجمعيات الكفاح القومي، وحيثما قلبت النظر في التاريخ الحديث والمعاصر، فإنك تواجه وتخوض في قضايا التراث، بين تطرف في الجمود والتحجر المنكر للتاريخ، والتطرف العدمي الذي يطير بطيشه وهوجه الى الفراغ المستقبلي، منكر للحاضر والجذور، وبين معتدل أو تلفيقي يتقمم الرقع ويؤلف بين مالا يأتلف، أو عقلاني علماني ساقط في التبعية للنماذج الحضارية هنا وهناك، أو ثوري مناضل يضع يده على عناصر الواقع .. يسمع لها ويتعلم منها، يفهم لها ويقودها، وأن من يقرأ برامج الجماعات والأحزاب السياسية المناضلة ضد الاستعمار الأوربي منذ قتسم أرض الوطن وجزاها وأقام من الوحدات الادارية السياسية التابعة له والمختلفة باختلاف نوعية الاستعمار وجنسه وباختلاف مصالحه وبتنافساته التناحرية، ليلاحظ ان سيطرة موقف رد الفعل على معظم هذه الجماعات والأحزاب، وقد كان مخططا وموظفا بدهاء استعماري راسخ، جعلها تخضع شيئا فشيئا، بوعي أو بغير وعي، لمشيئة الاستعمار الأوربي وغاياته النهائية وخططه في تقسيم الوطن وإنهاء إمكانية تكوين دولة الأمة الموحدة، ولذلك فقد كانت هذه الجماعات والأحزاب واقعة في قبضة آليات وتداعيات ميكانيكية محددة ومحصورة في أن يكون نجاح التنظيم وقوته وتبلور مطالبه وتحقيق بعضها، أن يكون ذلك مرهونا بازدياد تقوقع التنظيم ضمن شروط قطرية ومطالب قطرية، تضيق شيئا فشيئا، وأن يكون نجاح التنظيم أو إنجاز النضال الوطني القطري لبعض مطالبه، فشلا وسقوطا في قبضة الخطة الاستعمارية، وهكذا دار جدل النضال وتحقيق الاستقلال الوطني وانشاء الدولة القطرية القوية التي تزداد قوتها وتترسخ هياكلها بقدر ما تكون عامل تفتيت وعنصر تجزيء وتحطيم لوحدة الأمة، ويقودنا ذلك إلى تقرير أن هذه الأحزاب والجماعات وما انشأت من دول ووضعت من برامج نظرية للحكم، كانت تبتعد شيئا فشيئا وتتنصل بشكل أو باخر من قضية التراث وتخرجها من مضمون تنظيرها وعملها، وإن أشارت اليها فهي اشارات للدعاية أو مدعبة للحس القومي أو تعامل انتهازي موقوت،

وليست أصلا تكوينيا أو عنصرا جوهريا في الصميم ، وذلك ، ببساطة ، لأن وجود قضية التراث في أصولها التكوينية وجوهرها الصميمي سوف تظهر هذه الجماعات والاحزاب على الجدل الذي اشرنا اليه وتكشف زيف وتشوه وسقوط الانجاز القطري بين امكانيتين لا ثالثة لها : الهيمنة الاستعمارية أو الوحدة القومية .

ولقد كان من الممكن أن تسير الأمور مسارها هذا لزمن طويل ، لولا أن مفكرا قائدا ومناضلا شعبيا وتنظيما سياسيا طليعيا قد قلب الامر الى وجهه الصحيح وغاياته الأصيلة ، فبوضع قضايا التراث موضعها الجوهري والتكويني من صلب نظرية حزب البعث العربي الاشتراكي ، في المنطلق والغاية ، والمنهج والخطة ، والشعار والعمل ، والعاطفة والالتزام ، والواقعة والصيرورة ، كل ذلك هو الذي أعاد بقوة واقتدار وتصاعد جوهر النار إلى هيكل الموقد ومادة الحياة ومضطرب الفكر والحركة السياسية والاجتماعية على ارض وطننا ، والهب الحمية الخلاقة في نفوس ابناء لنا وإخوة يحملون السلاح من أجل استرداد الهوية القومية العربية في افريقيا وآسيا ، واثارت بلهب الأخوة في ذكريات الماضي أقواما وأقواما ، وفتحت علينا إمكان اتساع الوطن وفرح الصياغة الجديدة التي جعلت الأرض فكرة والفكرة وطنا .

ان عددا من الجماعات والاحزاب السياسية والحركات الاجتماعية ، وقد وجدت الساحة على ما هي عليه بفعل حضور حزب البعث العربي الاشتراكي ، لم تجد مناصا من الدخول في إشكاليات قضايا التراث ، ويوما ما بعد يوم ، تتجذر قضايا التراث وإشكالياتها في كل ما يجري من احداث الحياة على أرضنا ، حتى في برامج وأدبيات الأحزاب والجماعات التي تمات من صفاقة التبعية وغبائها ما يجعلها تتذاوب في تراثات أجنبية أو تفرض على أتباعها تقديس وتعلم لغة ما ، وإن جهلوا لغة شعبهم وتراثه ، حتى مثل هذه الجماعات والأحزاب ، ومن خلال الصراع السياسي ، قد اضطرت لأن تجعل من تراث الأمة العربية قضية من قضاياها .

وقضايا التراث تشكل النواة الأساسية لأدبيات حزب البعث العربي الاشتراكي وتشكل خطا محوريا في كتابات مؤسسه وتنظيراته ، وكتابات وتحليلات عدد كبير من مفكريه وادبائه ، والتحليل الاكاديمي المنهجي المنظم لقضايا التراث في أدبيات الحزب ، المنهج والمفاهيم والمصطلحات والبعد التاريخي لأدوار وعوامل النشأة والتطور في القضايا .. الخ .. يحتاج الى وقت وجهد ، هما الآن غير مسعفين ، ولكننا نتناول في هذه العجالة كتاب « البعث والتراث » وهو مجموعة من الأحاديث والمحاضرات التي القاها القائد المؤسس ميشيل عفلق ووجهها للجماهير أو لجماهير نوعية محدودة ، وفي مناسبات قومية مختلفة ، والكتاب بهذا التكوين الظرفي يوجب علينا أن نشير في البداية إلى أن من يطلب شمولية واتساع نظرية البعث في التراث عند الرفيق ميشيل عفلق ، فإن الكتاب قطرة من بحر لامعدى عن الخوض فيه ، كما أن ظرفية الكتاب قد طرحت ظلها على القضايا المثارة ، مما يجعلنا نوجه التأمل التحليلي في الكتاب الى تحديد القضايا الكبرى دون الخوض في التفاصيل ، وهي تفاصيل كثيفة وشديدة التنوع والغنى ، ولكنها توجد أساسا في كتب الرفيق ميشيل عفلق الأخرى ، وهي نفس التفاصيل التي لابد منها لتأصيل القضايا والأفكار ، وتأصيل بناء المنهج على أسس قومية منفتحة ، وتطوير النتائج وتعميقها .

إن المصادرات الأولى أو المسلمات المبدئية التي يرتكز عليها ويبدأ منها أي فكر أو تنظير في السياسة والاجتماع ، لتقوم دائما بتحديد المنهج الذي سيقوم بسائر العملية الفكرية أو النظرية ، وهو الذي سيحدد السياق والبنية للفلسفة أو المذهب ، ولقد نرى أن المصادرة أو المسلمة الأولى التي يجب الوقوف عندها في سائر الكتاب أو سائر السياق الفكري للرفيق ميشيل عفلق ، هي مسلمة : وجود الأمة العربية ، هذا الوجود بشكل « المعطى » الأولي ،وتحليل هذا الوجود وعناصره التكوينية والقوى الفاعلة فيه وجذوره وتاريخ وتجليات هذا الوجود ومؤشرات اندفاعه ووجهته في المستقبل ، هي ـــ في الحصيلة النهائية ـــ النسق الفكري الكامل لحزب البعث ، وعناصر نظريته في الحقيقة والزمان من ناحية ، وفي العمل ، من ناحية ثانية ، وفي الرسالة كتفتح دائم منتشر الى الأمام ، وكتركيب دائم الحيوية لهذه العناصر .

ولعل أبسط العبارات في تقديم هذا المعطى الأولي، قول الرفيق ميشيل عفلق : **« منذ البدء آمنا بأننا أبناء أمة أصيلة طرأت عليها ظروف قاسية عبر أجيال وأجيال ، ولكنها رغم ذلك صمدت واحتفظت بجوهرها وأنها مهيأة لأن تعيد النظر وتستجمع قواها وإرادتها وصحوها الفكري ونزاهتها العقلانية وموضوعيتها وإيمانها بالحياة لكي تعيد الأمور الى نصابها ولكي تزيل التشويه والتزييف وترفع الظلم والعراقيل المصطنعة التي وضعت وكدست من قبل الأعداء في طريق نهضتها »**

ودون الدخول في نقاشات طويلة حول المصادرات أو المسلمات الأولى أو البديهيات ، وهل يمكن البرهنة عليها أم انها بديهيات مسبقة ، ولكننا نسأل عن مصدر بديهية « وجود الأمة العربية » التي يرتكز عليها فكر الحزب كله ، فنجد المنهج في صميم المسألة البديهية ، فوجود الأمة معطى مباشر ، واقعية عينية ، محسوس مشخص في المكان الواقعي ، والبرهنة على ذلك يقدمها أبسط تحرك أو تعامل مع الكائنات الانسانية في هذا المكان الواقعي سواء في السياسة أو الاقتصاد أو الفكر، وأقل مشاركة في حركة الناس الأحياء القائمين من حول

المفكر ، وفي نزوعات وإخفاقات ونجاحات النظم والتنظيمات ، يتكشف لنا « وجود » الأمة ، عاريا وبعيدا عن مماحكات النقاش النظري أو الوقوع في الدور المنطقي الفاسد ، وهذه البديهية ،والبرهنة عليها هي « كل الواقع العربي » تضع في أصول المنهج السمة « الانقلابية » ، انقلاب في تحديد الحقيقة ومنهج هذا التحديد ، فالحقيقة هنا والآن ، والمنهج من «هنا والان» ومجالها هو أرض الواقع العملي الراهن هنا والآن والكشف والاكتشاف قد تما على أرض الواقعة القومية، لا من قراءة التاريخ واستخلاص العبرة أو الدرس التأملي الصوري ، فلم يكن المنهج وقوعا في القوانين الصورية لتطور مجتمع « إنساني » لانستطيع لمسه باليد أو المشاركة العينية فيه بالعمل والحركة والتأثير الجسدي المباشر . ومادة البحث ومنهجه ليسا استردادا لشذرات من التاريخ والكتب والافكار ولفقها والتلفيق بينها للوصول الى تقرير « وجود » كائن ما ، كما انهما ليسا تأملا يوتوبيا للاستباق المتجاوز للمعطى والتصور المطلق في فراغ الكلام أو الخضوع لرغبة التماثل أو التشابه التطبيقي مع كائنات ما ، والمادة والمنهج كانا ، ايضا ، انقلابا على تنظيرات الورق ومآسي التعامل مع « شعب » مكتوب مما في الكتب ، وجوده وجود إفتراضي يحتاج للبرهنة .

هذه الحقيقة الوجودية ، التي لم تدخل في القول الفلسفي بعد ، قبل الوصف وقبل تحليل وجودها وخصائصه الجوهرية والعرضية تنقلنا إلى : الأمة ـ في ـ القول ، أي حقيقتها وعلاقة حقيقتها بالزمان ، فهل حقيقة الأمة قد تجلت وكشفت عن نفسها مرة واحدة وإلى الأبد ؟ هل هي معطي أولي منته ومقفل ؟ هل هي كتلة من الممكنات ؟ استنفدت ؟ لم تستنفد بعد ؟ هل هي نواة تفتح وكتلة اختيارات ممكنة .. الخ ، ولعل هذه الأسئلة توضح ضرورة التفكير في مشكلة الزمان وعلاقته بحقيقة الأمة وجوهرها الأصيل .

ومن خلال المنهج الواقعي الانقلابي تبدأ خصائص وضع الأمة ـ في ـ القول تتجلى في كتابات الرفيق ميشيل عفلق ، ويمكننا أن نحدد ونشير الى بعض العناصر من الكتاب « البعث والتراث » :

تقرير الارادة ، هذه هي الصفة الأولى التي يتكشف عنها « وجود » الأمة ـ في ـ القول ، ونحن ننتقل الى هذه الصفة الأولى أو الخصيصة الجوهرية للوجود القومي من خلال المنهج الواقعي الانقلابي نفسه، أي وضع اليد على الصفة كواقعة عينية واقعية ومشخص محسوس ، وليس تقرير الصفة عن طريق التجريد أو التصور الكلامي أو الافتراض الذي يقررها بتعسف أو من منطلق ميتافيزيقي كالسورة الحيوية او نداء الدم والعرق أو علو السوبرمان او المبدأ المطلق في الكون ، بل إرادة ونزوع للفعل يتجلى ويتجسد في دراما العمل ومعناه واتجاهه ، وهو عمل حي يزحم الأرض بالحروب الصغيرة والانقسامات المتناقضة والثورات المتلاحقة وانتفاضات الجماهير وتجذر المقاومة وسقوط الاحلاف وخطط التنمية ومشروعاتها سواء نجحت أو أخفقت ، والمعركة المصيرية الكبرى ضد العدوان والتزوير والاغتصاب .. هل هناك من أحد لا يرى الارادة الشعبية المتفجرة بتجلياتها وتشخصاتها اليومية على أرض الوطن !! وهي **إرادة تتأجج في الصراع، « صراع بين التقدم والتخلف ، صراع بين الوحدة والانفصال ، صراع بين النزوع والتوجه الى الحضارة العربية العريقة الأصيلة وبين تبني الحضارة الزائفة المصطنعة القائمة على النقل والتقليد ، صراع بين الصمود والتخاذل »** وتشخص الارادة هذا يعلن عن واقعيته وملموسيته في كل الأحداث وفي ساحة الوطن من المحيط الى الخليج .

وهذه الارادة أو النزوع ، إنما هي دليل وبرهان حي على وجود التوتر والتناقض بين لحظتين ، لحظة الراهن الناقص المفتقر لما ليس فيه ، ولحظة أخرى هي التوقع والترقب المتحرك نحو امتلاك المستقبل الكامل الملىء ،وهو توتر يشمل الجميع، مهما اختلفت درجاته، ويشيع نوعا من التفاهم الكلي ويقدم تصورات وادلة الحركة الممكنة وحلول الضرورة والافتقارات المختلفة ، وهو توتر يلملم الانشقاقات ويرأب الصدوع ويردم الهوات وينهي الانقسامات حول أمور كثيرة ، فتصبح هذه الارادة المشمولة بتوتر الامتلاك المستقبلي للتجربة الموحدة للطموحات والنزوعات ، هي إرادة الفرد وهي إرادة الجماعة في نفس الوقت ، وهي الارادة التي يتصف بها وجود الأمة ، ولذلك فهذه الارادة **« يجب أن تجمع دوما بين الوحدة والتنوع ، أن تكون تجربتنا واحدة موحدة ، ولكن ليس وحدة الجمود والفقر والسكون واللون الواحد ، وإنما الوحدة الغنية المتنوعة الخصبة التي تستطيع أن تؤلف بين هذه التجارب المتنوعة وأن تجد الخيط الذي ينتظمها والطريق الذي يصل فيما بينها .. و .. هي وحدة من نوع خاص ، هي وحدة راقية فيها كل الرقي ، فيها الحرية الواسعة لكي يزدهر التنوع ، ولكي تعبر الشخصية العربية بملء الحرية عن طاقاتها ، عن طبيعتها عن طموحاتها ولكن فيها أيضا الارادة فيها العقل المنظم وفيها الارادة الحاسمة التي تضع حدا للفوضى وللتسيب وللتشتت وللضياع وتجعل من الشتات وحدة حية .» ص٦٨ـ٦٩**

وهذا ينقلنا الى تصور المستقبل باعتباره انفتاحا غائيا لحركة الأمة ومجمل مضمونات توتراتها وقلقها الخلاق، وهو انفتاح غائي لكل مواقف التربص والبحث عن السبل ، والغائية التي توضحت مقدماتها في الواقعة المركزية ، وجود الأمة المتصفة بالارادة والنزوع ،ليست هي الأخرى غائية صادرة من مصدر عال متجاوز ،ديني

أو ميتافيزيقي أو أسطوري ، كما أنها ليست صادرة عن حتمية صورية أو عن أساس أفكار إنسانية تفترض التصور مركزيا وتفرضه على تهوش التبعثر التاريخي ، بل هي غائية واقعية ، تكشفها انقلابية المنهج وواقعيته وملموسية مادته ، وهي غائية تقوم بالبشر وتتقوم بالبشر ، هي النزوع والارادة وهي الدليل عليهما ، تشمل الهدف والمناضلين من أجله ، في عملية واحدة ، وكل تحقق أو إنجاز أو تجربة ، انما هو لحظة تدخل في تكوين مجرى المستقبل واتجاهه **« إن نحن قدمنا هذا الجهد الى نهايته فإن عصرا جديدا سيبدأ في العالم ، فإن قيما جديدة ستقود وتسود ، يصحح فيها الزيف الاستعماري ، تصحح فيها الافتراءات والمغالطات والاستغلال البشع ، حضارة جديدة لنا وللانسانية ستنشأ عندما نحشد كل القوى العربية المادية والحضارية من أجل معركة المصير . » و « نحن وأمتنا مطالبون بأن نقدم الى الانسانية رسالة في تجديد القيم، في تجديد الأخلاق . »**

هكذا تأكد لنا أن الوجود القومي ، والشعور القومي المتمثل في الارادة المتوترة والنزوع القلق ، والحركة القومية المتمثلة في وحدة الارادة المتجهة الى امتلاك المستقبل المليء الموحد ، إنما هي مفاهيم عينية مباشرة وليست نتاجاً أو تصورات فوقية ، فهل هناك ابتداء لحساب السنين او التقويم تكون الاحداث والتغيرات وبزوغ الوجود القومي ووضوح الشعور القومي وتدرجات وانتقالات الارادة القومية من تحقق الى تحقق ، تكون كلها ، بحسب ذلك التقويم ، موضوعة على سلم التتابع والبعد والقرب من لحظة الابتداء تلك ؟ إن « وجود الأمة » أسبق من كل قول أو وصف أو تحديد لخصائص هذا الوجود — في — القول ، هذا بديهي وبرهنا عليه ، الأمة هي خالقة الحزب ، وليس الحزب منشيء الأمة ، الأمة معطى أولي ، وشعورها وإرادتها وحركتها أقدم من الحزب وأسبق ، والحزب من صناعتها ، فهل يستطيع الحزب أن يحدد نفسه وجود وخصائص وإرادة وحركة ورسالة الا اذا عرف مصدره وحدد الارادة التي هو بالنسبة لها أداة ، والحركة التي هو بالنسبة لها المتفهم الموجه القائد ، والرسالة التي هوبالنسبةلها المبشر والداعية والصوت، والخصائص والصفات التي هو بالنسبة لها التجسيد وتجلي الحضور ؟

أي غايات الأمة قد تحقق وأيها ما يزال مفتوحا على المستقبل ، وأي خصائصها وطاقاتها قد تجلى واستنفد وأيها ما يزال في دور الكمون وطوايا التوتر القلق ؟

بعد ان اكتشفنا وبرهنا على الحركة المستقبلية الكامنة في الحاضر ، حاضر الأمة وحاضر الحزب ، فإن الحزب القومي الطليعي لا يستطيع بأي حال ان يضمن صحة منطلقاته او واقعية عمله أو حقيقة تعبيره أو سلامة تنظيره او مشروعية اندفاعه المستقبلي ، أي أن يضمن حاضره ، إلا بالمواجهة الشاملة والرؤية النفاذة الكلية لاعماق ومكونات البديهية السابقة عليه، أي ماضيه، ماضي الامة .. وهذا الماضي هو ماضي تحققات الحياة ، وماضي الكامن من طاقاتها وإرادتها ، فالارادة، الصفة الجوهرية لوجود الأمة ، هي إرادة — في — التاريخ .

هذا الماضي ، هذه الحركة في التاريخ للارادة ، وسنسميها من بعد إرادة الأمة ، يكون تاريخها هو زمنها ، التاريخ هو زمن حركتها ، فهل هذا الزمن محصلة كمية لعدد السنين والقرون ؟ وبأي معايير البداية نبدأ حساب هذا الكم ؟ بالنسبة إلى أي شيء نقيس ونقيم علاقات التتابع السابقة واللاحقة بين الأحداث أو تجليات إرادة الأمة في التاريخ ؟

إن ارادة الأمة ، التي قررناها تقريرا عمليا واقعيا مباشرا ، هي حالة « تموضع » ،إنها « موضوع » عيني، وباعتبارها النزوع أو التوتر القلق « المهموم » بامتلاك « تحقق في المستقبل المليء » فهي إذن « تموضع » متحرك ذو اتجاه ، أي أن هذه الارادة تأخذ شكلا مفتوحا وانتقاليا ، أي انها « الحياة » في حالات تكشفها وبلورتها وعضوية عناصرها وتجليها كموضوع، كمعطى، كواقعة ، وهذا التموضع « حالة كيفية » شاملة لجميع العلاقات الكمية ومايفيض عنها ولجميع الحالات الكيفية حينما تشكل « كلا كيفيا » يتميز أو يختلف عن « حالة كيفية كلية » أخرى لنفس الارادة القومية وهي تكشف عن نفسها وتفصح عن تموضعاتها ، وإذن فإن الانفتاح والانتقال لهذه الارادة انما هما كيفيان ، وهذه الحركة الكيفية هي التاريخ ، هي الزمن الخاص لتجلي الارادة القومية ، أي أنه زمان كيفي لا كمي ، لا يقاس بالسنين أو حساب القرون والحقب والدول ، بل هو زمن كيفي من التموضعات الكيفية المفتوحة والمتحركة ، فقد تمر سنوات عددية أو « كمية » من الحقب والدول ، دون أن يحدث تموضع كيفي جديد أو يحدث انتقال من تموضع إلى تموضع آخر أو تتكشف ارادة الأمة عن لمحة جديدة من لمحات سياقها وبنيتها وحركتها الكيفية، فلا يكون لكر الأعوام أو تكدس السنوات معنى أو قيمة « كيفية » ، ولا يكون الزهو بمئات أو ألوف السنين إلا زهوا فارغا ، فالزمن الخاص أو الكيفي للشجرة باعتبارها كائنا « مثمرا » إنما هو الحالات المختلفة التي تتموضع في شكل وصورة ومعنى كلي هو « الثمرة » . ومضمون إرادة الأمة الذي يهب المعنى لكل تموضع ، ويضع سلم التتابع وسلم القيم لهذاالتتابع ومستوياته، لا يمكن كشفه أو اكتشافه إلا في صيغ صيرورته وتحولاته من تموضع الى آخر ، الا فيالتاريخ، والتاريخ، الزمن ، ليس إلا التموضعات الكيفية المتجلية ،و بما

أنها تموضعات وتجليات مفتوحة متحركة ، اي انها « كل الماضي » ، فإن الانقلابية ، السمة الأساسية لمنهجية حزب البعث العربي الاشتراكي ، تظهر لنا — بعد هذا التحليل — أن مستقبل لأمة ، أن تموضعاتها وتجلياتها المفتوحة المتحركة للامام ، انما يكمن في الماضي ، اي ان مضمون المستقبل ، قبل اي تفتح او تجل او تموضع محدد ، إنما يتكشف ويعلن عن نفسه في الماضي، وليس الماضي هو ما خلفته الأمة وراءها أو ما صنعته وأبدعته ، بل هو ما سوف يجيء ويتجلى ويتموضع وينفتح، في عبقريتها وابداعيتها الدائمتين ان الامةالعربية من**((مستوى الامم التي لها رسالات انسانية. وانبعاث القومية العربية في هذا العصر يحمل معه بذور رسالة انسانية الى العالم . ونقد حدد التراث لهذا الانبعاث مستواه منذ البداية . فهو على مستوى الدور الرسالي .. في عمقه .. في صدقه .. في شموله . وهذا المستوى يكون حافزا وملهما ، كما يكون مراقبا صارما . فالأمة العربية مطالبة بأن تنهض .. التاريخ يدعوها ، والعالم الحاضر يطالبها بان تنهض لتؤدي دورها الاساسي الضروري في تصحيح سير البشرية وتقدمه ، ليست مطالبة من أبنائها فحسب ، إن لها دورا انسانيا يجب أن تقوم به ، لذلك فهي لا تستطيع أن تتساهل في أمر نهضتها وثورتها .. إما أن تكون ثورة أصيلة أو لا تكون أبدا .))**

فالمستقبل إذن ليس الا نداء الماضي والحاح صوته وتفجر ضرورته الأصيلة ، والمستقبل هو المجيء والحضور والتموضع المتجلي لهذا الماضي ، وليس في ذلك أدنى وقوع في نظرية « العود الأبدي » التي نادى بها « امبادوقليس أو هيراقليطس » أو دعت إليها الفلسفة الهندية من تناسخ وتطهير وخلاص وعود أبدي أو ما عبر عنه نيتشة في نظرية السوبرمان والعود الأبدي ، كلا ، فهذه الفلسفات تنطلق من منطلق آخر ، هو اعتبار الزمن دائرة مغلقة محكوم عليها بالتكرار الأبدي وفق نظام خاص بكل فلسفة من هذه الفلسفات أو فيلسوف من الفلاسفة ،وهي على أي حال ، نظريات يكمن فيها حس العبث والتشاؤم ورفض الوجود ، ومنهجية البعث ونسقه الفكري ينفي هذه العدمية من ناحية ، كما ينفي الحتمية الميكانيكية العالية على فعل الانسان وعلاقته بالماضي — المستقبل أو المستقبل — الماضي من ناحية أخرى ، وذلك لأن فكرة وتصور الزمان وعلاقته بتموضع وتجلي وجود الامة وإرادتها انما هي فكرة وتصور « زمن إرادة الامة » باعتباره انفتاحا أو تموضعا وتجليا منفتحين متحركين لا ينغلقان على نفسهما، وفي شكل دوائر مفتوحة للانبثاق اوسع فأوسع، وأعلى فأعلى ، وأكثر شمولا فأكثر ، أما الحتمية الميكانيكية القاهرة فسوف يتضح نفيها في منهجية البعث ونسقه الفكري حينما نحلل مسألة **((استحقاقية التراث))** .

وإذا كان المستقبل هو ما سوف يأخذه مضمون الماضي ، مضمون إرادة الأمة كمعطى أو كصفة جوهرية للمعطى الأولي **((وجود الأمة))** فهل ثم من بداية ؟ هل هناك تموضع ما ، ظهور ما ، تجل ما ، نقبض عليه باليقين الكامل والاتفاق الضروري اللذين يتكشفان لنا في « حاضر الواقعة » أو البديهية الأولى « وجود الأمة » وفي صفتها الجوهرية **((الارادة))** ؟ وهل هناك منهج لهذا « الصيد العبقري » ؟ مرة اخرى نجد أمامنا المنهج الواقعي الانقلابي كما يتجلى في فكر الرفيق ميشيل عفلق ، إن من يتطلع حوله ويتأمل ويسمع ، وإن من ينغمس في تفاصيل الحركة اليومية للبشر مبنى ومعنى، وإن من يلتفت الى أبسط مظاهر وظواهر العلاقات والطعام والشراب والسياسة والعمارة والفن والثورات والانقلابات والانتفاضات الشعبية ومعايير السلوك وقيم التربية ولغة الفعل والطموح والقول والاختلاف والاتفاق ، فإنه سوف يجد كل ذلك ، مشتتا مهوشا أو متماسكا متواشجا ، وقد انبثق وتفجر وانتشر على ارضية اساسية لاتقبل كثير جدال، ومن واقعة جوهرية لا ينكرها الا المكابر أو المفرض أو من في قلبه من عاهات البصر وتحجر البصيرة مالا يجدي معه قول ، هذه الواقعة هي بديهية ومسلمة أولى لوجود ، أفصح عن إرادته في جماعة فوهبها الحق المقدس في أن تسمى أمة، وافصح عن ملء عبقريته ووهب نفسه ملكية مطلقة للغة في كتاب ، وامتلاء الزمن بالتوجه في رسالة ، وكشف عن لمحة واحدة من لمحات طاقته المتكثفة المتبلورة في موجة اندفاع للعالم ، وتكلم بكلمة واحدة من كلمات اتساع نفسه فاتسعت به الأرض ، وكانت بداية عجبا تشكلت فردا وأمة كاملة في لحظة واحدة ، فاضت عنها وبها ملحمة الملاحم ، وتفتحت عن بعض إمكاناتها في الازدهار العظيم الأول ، وعن أولى دوائرها المفتوحة فيما يسمى ب **((الحضارة العربية الاسلامية))** ، « وهذا الحادث الفريد الذي طبعها الى الأبد » ، هذه الواقعة الأساسية الجوهرية التي نبعت منها وتفرعت عنها جميع الصفات والمعطيات التي ، بها ، نحن ما نحن عليه ، يسميها الرفيق ميشيل عفلق **((عصر البطولة))**

ومن خلال تحليلنا ، فإن عصر البطولة هذا ،ليس هو ما تركه العرب وراءهم ، بل هو المستقبل الذي يجيء ، وذلك لأن هذا الماضي لم يتحقق ، هو افق حركة وكتلة إمكانات هائلة وبذور فعل وخلق لم تستنفد ولا يمكن استنفادها ، والمحجوب فيها أغنى واشمل وأعلى مما تموضعت فيه أوما عبرت عن نفسها به ، ووجود الأمة وصفاتها وخصائصها وقدراتها المبدعة وإمكانات تموضعها ، كل ذلك منجم خام لم يكتشف ، وما ضيها هو البرهان ، وتموضعاتها السابقة إشارات ودلائل ،

أما كامل غناها ، وكامل امكاناتها المخبوءة منذ ، وفي ، عصر البطولة ، فذلك ماض سوف يجيء أو مستقبل مختبيء كامن في جلد الماضي متكلم تحت لسان التراث ولم يقدم لنا في تجليه سوى زفير واحد من شراراته وبوارقه .

وبمنهجية واقعية انقلابية يقرر الرفيق ميشيل عفلق أن الكشف عن نار الماضي ، أقصد المستقبل، ليس حتميا ولا قدرا ميكانيكيا يهبط من عماء المجهول أو يطلع من سديم التاريخ ، بل هو عمل نضالي على أعلى وأقدس ما يكون النضال ، فحقيقة الأمة وجوهر وجودها لا ينفتحان علينا إلا بتجريد الماضي أو تحرير المستقبل الكامن في الماضي ، وتفجير الشخصية العربية بالمكابدة البطولية لتفضي لنا ببعض كلمات سرها وإشارات تحققها الضروري وتموضعها المفتوح المزدهر ، لكشف الذات العربية وتحريرها كوجود أصيل ، وذلك في نظرية « **استحقاقية التراث** » كما يشير اليها الرفيق ميشيل عفلق في أقوال كثيرة مثل : « **انطلقنا من النظرة بأن التراث لا نفهمه إلا عندما نناضل، لا نستحقهالا عندما تعمل الثورة العربية .. التراث يبقى أصم وجامدا وبلا معنى اذا لم نرتق في نضالنا وبثورتنا ، ونتجدد ونقطع المراحل النضالية والثورية التي لابد منها لنهوض أي شعب . عندها تحل اسرار التراث ويصبح مفهوما ويصبح متفاعلا مع حياتنا ونصبح مجددين لهذا التراث ومتابعين لقيمه ومعانيه .** » « لكي يظهر وجه الأمة الناصع وتظهر حقيقتها التاريخية الخلاقة » « **ولان الامة العربية لا يمكن أن تنشىء مستقبلا جديرا بها ، مستقبلا في مستوى عظمتها ، إذا لم ترجع الى تراثها واذا لم تكتشف عن طريق النضال والثورة ، الجديد والخالد في هذا التراث** » « **لأن هذه الأمة ، امتزجت شخصيتها وكل ذرة من ذرات كيانها النفسي بهذا التراث الذي هو رسالة عظمى فلم تعد تقبل ما هو دون هذا المستوى .** » ، وهناك نصوص كثيرة في الكتاب توسع وتعمق هذه الرؤية للتراث باعتباره البعد المستقبلي للأمة في نضالها الشاق .

والقضية المثارة الساخنة في تاريخ الثقافة العربية المعاصرة حول التراث ، تأخذ ، باختلاف وجهات النظر والانتماءات العقائدية والحزبية وجوها من الخلط والتشويه والفوضى واشتباك النوايا والأهداف الموقوتة والاستراتيجية ، مما يحتاج لدراسة موسعة موثقة ، واخطر ما في هذه القضية هو القول في جزئية منها هي مسألة وظيفة التراث التفصيلية أو مسألة « العودة للتراث » : وكيف تكون ؟! وما هي الأدوار التي يمكن أن يسهم بها التراث في النهضة العربية الحديثة ؟

ونستطيع أن نشير إلى بعض الاتجاهات ، منها : اتجاه محاولة الاسترداد السلبي والمحاكاة وتكرار الماضي « كما كان » وبالرغم من أن ذلك مستحيل، فان معناه هو اعادة « تموضع » الارادة القومية وحياتها في التاريخ ضمن قالب أو لحظة قد مرت بها هذه الارادة وجربتها موضوعيا وفاضت عنها وكانت أوسع منها وأشمل ، وإرادة الأمة التي تموضعت في عصر البطولة تموضعها المليء بكل امكانات المستقبل ، وهي امكانات لم تعبر عن نفسها كامل التعبير ، كانت أشد كثافة وتبلورا واحتشادا من أن تكفي تموضعاتها السابقة لاستنفاد بطولتها وجوهر شخصيتها الكاملة ، وليس ممكنا أو صحيحاً محاولة ادخال الشجرة وإعادة تكثيفها وبلورتها وحشد امكانات حيويتها مرة أخرى في بذرتها الأصلية الأولى المنشئة ، بل الواجب النضالي والممكن الثوري هو نفض الحياة في الشجرة لتكون « هي » الشجرة ولتعطي كل ما هو كامن فيها من الخضرة والحياة والبذور ، حتى يكون تاريخها صحيحا ووجودها تنفيذا وتجليا لمعنى حياتها كشجرة ولاتجاه وجودها كإرادة حياة مندفعة الى كامل غاياتها « الشجرية » .

إن نسخ الماضي أو تقليده أو محاكاته « كما كان » يعني الانتقائية في رؤية الماضي ، لارؤيته ككل ، كما يعني إسقاط ما هو ملازم ـ بالطبيعة وبواقع التجربة المعطاة تاريخيا ـ لتكوينه « كما كان » ، ولا يمكن لهذا الاستعادة النسخية أو المقلدة أو المحاكية إلا أن تكون ـ في نفس الوقت ـ استعادة لعوامل نفي هذا المنتقى، عوامل الهدم التي جعلته لايستمر « كما كان » وهذا معناه تشويه انفتاحية هذا الماضي الانتقالية وحصار امكانات « إرادة الأمة » وثروة اندفاعها وخلاصة تجربتها ومعنى حركتها، واعادة اجهاض التوجهات الغنية التي لم تكتمل واحكام القيد حول « المشروع » واعادة بذور وتجليات الانقسامات القديمة من أصولها البدئية ، وتحطيم « مطلق غايات الأمة » وبعثرتها في الوسائل القديمة « بقدمها » من القبليات والعشائريات وأنواع الظلم والاضطهاد والانقسامات العقائدية والمذهبية والطائفية والحروب الداخلية الطاحنة .. وإلا .. هل نستطيع فهم واكتشاف واستيعاب « تجلي إرادة الأمة وتموضعها » ذاك ، وفي تلك اللحظة الكيفية ، بدون هذه العناصر مجتمعة ومتشابكة ومتفاعلة « كما كانت » ؟!

إننا لا نستطيع ، وابقاء الحاضر على ما هو عليه من « تموضعه » الانقسامي التجزيئي المحاصر المتخلف .. افضل الف مرة من اي محاولة لاعادة الماضي « كما كان »، حتى لو أن ذلك مستطاع ، لأن اي قالب أو تموضع في الماضي لم يكن الا شكلا وصورة من أشكال وصور التعبير « **التخارجي** » والظهور التي حاولتها وفاضت عنها « إرادة الأمة » وليس لهذا الاتجاه سوى فضيلة اثبات التعلق الوجداني والحماس الشعبي بعصر البطولة ، ومحاولة استنفار جوهر القيم والمفاهيم ، اما الاتجاهات العدمية المنكرة والرافضة للتراث ، فقد رددنا عليها الى حد ما ، وهناك اتجاهات التمجيد والتقديس والدعوة الملحاح « للاستفادة » بالتراث في شئون حياتنا المعاصرة

دون أن تملك تصورا لذلك ، بل ودون المعاناة الحقيقية لقضية التراث ، وأصحاب هذه الاتجاهات ، إن أدلوا بدلاء الموعظة ونفخ الأبواق ، فبالاسراع الى ذكر اسماء وامجاد وانجازات « إرادة الأمة » في الماضي ، ولكنهم لا يعرفون وجها من وجوه الاستفادة ، نعم .. كيمياء فلان وفلان ، وفلك فلان وفلان ، وطب فلان وفلان .. الخ ولكن السؤال الذي يهربون من مواجهته : نعرف .. ولكن كيف وبأي معنى تكون استفادتنا من علوم وفنون وصنائع لا نستطيع ان نستمد منها حلولا مباشرة لاحتياجات ومشكلات مباشرة في زمننا هذا ؟! والجواب على هذا السؤال الشائك غير ممكن الا باكتشاف الماضي بدءا من المستقبل ، والعلو لا متلاك هذا الماضي لا انتظار هبوطه إلينا او العثور بنا ذات صدفة سعيدة ، والجواب مجلي لنظريات كثيرة في التراث ، ولكننا نشير إلى أن الاكتشاف الأساسي الواجب هو اكتشاف وحدة الذات العربية ، ووحدة العقل العربي ووحدة الارادة والاتجاه، اي اكتشاف وحدة التراث العربي الكامنة في تجلياته وتموضعاته المختلفة والمتتالية ، ووحدة الشخصية العربية « **لاننا لا نؤمن بتجزئة الشخصية ولا نؤمن بالتفكيك ، العمل الثوري كل موحد وحاضر في أذهاننا في كل لحظة ، وانما التحقيق يتجزأ ، نحقق من الآن جزءا .. وسنحقق اجزاء في المستقبل ، كما حققنا اشياء في الماضي لكن هو دوما ماثل أمامنا .** » و « **قدر الأمة العربية أن تتطور وتتقدم نحو تحقيق اهدافها .. أثناء عملية انبعاثها ، بأن تستفيد من النصر ومن النكسة على حد سواء ، من الشيء الايجابي ومن الشيء السلبي على حد سواء ، لذلك نرى عندما ننظر النظرة الشاملة بأن النكسات في تاريخ الأمة وتاريخ الحزب لم تذهب سدى .. لا بل انها كانت ضرورية .. لا تستطيع أمتنا أن تكتفي بنهضة وسطية ، بنصف ثورة ، لابد لها ان تغوص الى أعماق نفسها ، والى اعماق الواقع ، واعماق النضال لتخرج أخيرا الانبعاث الحقيقي ، الحضارة الجديدة .** » و « **البداية هي التي يجب أن نستلهمها للمستقبل .** » وقد « **فهمنا التراث كحركة ثورية وأعلى حركة ثورية يمكن أن توجد ، وهذا يعزز ثقتنا بأمتنا إذ منها ظهرت هذه الحركة وعلى ارضها نشأت ومن عبقريتها وعبقرية ابطالها وأخلاقهم تكونت .** » « **إننا خالفنا الذين يكتفون بأن يرددوا دوما ما قاله التراث دون أن يصلوا الى التراث عبر الثورة والنضال .** »

واذا كان « **الحاضر لا ينفصل عن الماضي** » كما يقرر الرفيق ميشيل عفلق ، فلابد من « الفصل » نظريا بين ثلاث لحظات جوهرية ، وإن تكن مجرى واحدا وعملية جدلية متشابكة :

١ – تقرير موضوعية التاريخ أو التراث بوصفه حقيقة سابقة علي ومستقلة عن ذاتي كفرد .

٢ – تقرير ذاتيتي الحاضرة ، والتي لا استطيع بغيرها تقرير وفهم وتحديد دور ومعنى موضوعية التاريخ أو التراث .

٣ – معاناة الحاضر ومكابدته وفقا لطريقتي الشخصية في رؤية جماع تجربة التراث الكلية ، لاكتشف مكاني منه ومعنى حياتي فيه .

وهذه اللحظات سوف تضيء لنا قول **الرفيق عفلق** : « **نظرنا الى التراث عبر نظرتنا الى العصر وحضارته ، الى العصر ومشاكله ، الى العصر ومقومات قوته ، وعبر نظرتنا الى واقعنا المتخلف فكانت نظرة جديدة .. نحن عشنا الثورة المعاصرة بكل متطلباتها ومن خلالها وجدنا أن تراثنا يعطينا أصالة لا يمكن لأي ثورة واية نظرية فلسفية معاصرة أن تهبنا إياها .** » كما أن مراحل العلاقة مع التراث تستضيء بقول **الرفيق ميشيل عفلق** :

« إن العلاقة بالتراث يجب أن تمر بثلاث مراحل :
المرحلة الأولى : **مرحلة الاطلاع على التراث لاكتشافه وفهمه**

المرحلة الثانية : **الافتراق عنه ، بحيث نسير في طريقنا الخاص ، طريقنا المتميز ، الذي هو قدرنا ، بعد تأثرنا بهذه الرؤية .**

المرحلة الثالثة : الالتقاء من جديد بالتراث بعد ما نكون عد أدينا قسطنا من النضال ، وأصبحنا ثوريين حقيقيين ومناضلين مجاهدين ، وبالتالي قادرين على فهمه فهما حقيقيا ، فكلما تقدمنا خطوة على طريق النضال يزداد فهمنا الحي له ، وهذا يعني أن فهم التراث مرتبط بالخطوات النضالية ، والخطوات الجادة على طريق بناء مجتمع جديد . »

هذا غيض من فيض يمكن قوله في التأمل التحليلي للكتاب حول قضايا هامة وكثيرة ، في الوحدة والتربية الحزبية والعلاقة بين كل ذلك وبين الحزب والمسائل التفصيلية في التراث والدين والنظرية الأخلاقية ، ونترك ذلك لجهد آخر ومناسبة اخرى .

كتب

حول اعادة كتابة التاريخ الاستاذ صدام حسين

عرض : طراد الكبيسي

لايشك احد في ان التاريخ العربي قد تعرض في تدوينه وتفسيره ، لتشويهات عدة مقصودة وغير مقصودة ساهمت فيها ايد عربية واجنبية .

١ ــ فهناك من المؤرخين من دونه وفسره على اساس نظرة قطرية تجزيئية . فلم يأخذه باعتباره تاريخا قوميا لامة واحدة ، ولكن على اساس «شعوب» و «قبائل» و «دول» عربية تفصل بينها «حدود» في الوقت الذي يعلم الجميع ان هذه «الحدود» من صنع المستعمرين والمنتفعين من اوضاع التجزئة ولاعلاقة للامة والشعب العربي بها لا من قريب ولا من بعيد . فلم تنم الامة «بحدودها» هذه ولكنها نمت وتكاملت وتعاظمت بوحدتها وحسها القومي وبمصلحتها القومية ، وليس على اساس نفعي .

٢ ــ ومن المؤرخين من فصل بين وحدات التاريخ العربي ونموها الحضاري المتتابع فجعل التاريخ العربي والحضارات العربية التي قامت في الجزيرة والعراق والشام ومصر في العصور القديمة ، وحدة تاريخية وحضارية وكأن لا علاقة لها بالتاريخ العربي ــ قبل وبعد الاسلام ، فأرخو للسومريين والبابليين والاشوريين والفينقيين والفراعنة والكنعانيين ودول اليمن من سبئيين ومعينيين ... الخ وكأنها دول وحضارات منفصلة ، ولاعلاقة لها بالتاريخ والحضارة العربية قبل الاسلام وبعد الاسلام . فقيل : العصر الجاهلي ، وعصر مابعد الاسلام (صدر الاسلام ، والعصر الاموي ، والعباسي .. الخ) وبذلك اقاموا حدودا وفواصل بين تاريخ الامة الواحدة ، وكأنهم بذلك ينظرون اليها أمما واقواما هبطت من «المجهول» الى الارض وليست امة واحدة ، تحركت على ارضها ، تحت ظروف معينة . وبذلك وقعوا في اسر التفسير اللاتاريخي ، واللاحضاري فيما هو قومي وتاريخي وحضاري . ذلك انه قد غدا اليوم معروفا لكل ذي علم ان الاقوام الذين انشأوا حضارات بابل واشور وراس شمرا والاهرام ... الخ لم يكونوا سوى عرب خرجوا من قلب الجزيرة العربية ، موطنهم الاصلي الى اطرافها وامتدوا على اجنحتها ، فاقاموا حضارات ، هي حضارات عربية اثرت في جيرانها ، وحتى البعيدين عنها كالحضارة الاغريقية ، واذا كانت هذه الحضارات قد تعرضت للغزو او الانحلال ، فانها لم تمت تماما ، بل انحلت في الحضارات اللاحقة اذ امتصتها هذه ، واخذت منها الشيء الكثير .

٣ ــ وهناك من المؤرخين من دون التاريخ العربي وفسره على اسس غيبية ــ دينية على وجه الخصوص متجاهلين العوامل الاخرى من اقتصادية وسياسية وفكرية ــ وحضارية ومالعبته هذه من دور او ادوار كبيرة ومؤثرة في حركة ومسار التاريخ العربي .

٤ ــ وطائفة اخرى من المؤرخين ، رات ان الافراد: (القادة ، والساسة ، والخلفاء...) هم محركو التاريخ وصانعوه ، ولذا فقد عمدوا الى تفسير التاريخ العربي ، وتدوينه على اساس الافراد وما صنعوه ، عازلين الجماهير عن حركة التاريخ ، ودورها الكبير في صنعه ، يعني بعبارة اخرى ، ان هذا الفريق من المؤرخين ، عزلوا صناع التاريخ الحقيقيين عن التاريخ ، ونسبوا كل حركة الى الافراد . او الفرد المتميز : خليفة كان ام قائدا ، ثائرا ام غازيا . وطنيا ام رجعيا .

٥ ــ ولانعدم ان نجد طائفة خامسة من المؤرخين المستشرقين خاصة ، ممن ذهبوا في تفسير التاريخ العربي على اساس عنصري بيولوجي ، زاعمين ان العقل العربي غير تركيبي وليس له قدرة على التحليل ، فهو ينظر الى الاشياء نظرة ــ تجزيئية ــ لا كلية ، ظاهرية ــ لاباطنية . منفعلة لا فاعلة محاولين ان يؤكدوا النظرة العنصرية الاستعمارية الى ان الامة العربية ــ او الجنس السامي كماسمي خطأا قل شانامن سواهامن الامم وان هذا الجنس دون مستوى الاري بكثير ! وبالتالي على هذا الجنس ان يسلم اموره الى الاخر ، حتى يدير شؤونه ويأخذ بيده في طريق التقدم والحضارة !!

٦ ــ ونجد طائفة سادسة من المؤرخين والدراسين للتاريخ العربي ، درست وفسرت التاريخ باحداثه وتياراته الفكرية والسياسية والاجتماعية ، وفق مناهج غربية ، غريبة عن خصوصيته التجربة العربية .

ليس الاعتراض هنا على الاستفادة من منجزات الفكر الانساني ومناهج البحث لاضاءة جوانب من التاريخ العربي واغناء خصوصيات منهج البحث العربي ، ولكن الاعتراض على استعارة هذه المناهج ومحاولة قصر وحصر التجربة العربية في اطارها . علما انها مناهج استقرئت اساسا من

طبيعة التجربة الغربية ونابعة من خصوصية تجربة المجتمع ذلك واذا علمنا ان اي منهج لتحليل وتفسير تجربة انسانية معينة له خصوصيات محددة نابعة من خصوصية التجربة في مجتمع ما .. وله عموميات صادرة عن بعض العموميات في تجربة المجتمع البشري . اذا علمنا هذا ، ادركنا مدى الخطأ ـ والنظرة القسرية في استعارة منهج ما بكليته ، في محاولة تطبيقه على تجربة مجتمع اخر ذلك انه

١ ـ يجعل من خصوصيات التجربة تلك عموميات في حال تطبيقها على التجربة هذه .

٢ ـ يلغي خصوصيات التجربة هذه ، ويحيلها الى عموميات في التجربة تلك .

٣ ـ والنتيجة انه يلغي ، او يتجاهل تماما .خصوصيات المجتمعات البشرية . ويجعل من البشرية ـ كلا ـ متجانسا . لافرق بين تجربة الافريقي او الروسي ، او الانكليزي ، او العربي .. لا في الظروف الاجتماعية او التاريخية ، والاقتصادية ، والبنى الفكرية التي يمكن ان تلعب دورا مهما في تشكيل نفسيته ، واستعداده العقلي وتكوينه الفكري وأساليب ذلك في التقبل والرفض.. الخ.

يعني ان المنهج هذا الذي يراد له ان يكون تاريخيا وعلميا ، يغدو لاعلميا ولاتاريخيا ، يغدو أشبه بسرير بروكوست جامدا ، والتجربة الانسانية هي التي يجب ان تقص او تمدد حتى تتقولب بحسبه . بينما العكس هو الذي يجب ان يكون دائما .

● * ●

تحت هذه العوامل وغيرها والتي لايخلو بعضها من دعوات مشبوهة : استعمارية ورجعية ، تصبح دعوة الرفيق صدام حسين الى اعادة كتابة التاريخ العربي ، ضرورة علمية وحضارية ،قومية وانسانية ذلك ان تاريخنا العربي الذي لحقه حيف كبير، لابد ان يستعيد وجهه الناصع الانساني والعلمي والتقدمي ولايكون هذا الا باعادة كتابته وفق منهج علمي تقدمي انساني يأخذ بنظر الاعتبار جميع المؤثرات في حركة التاريخ ومساره،رادا لكل ذي حق حقه جاعلامن التاريخ،تاريخ شعب وامة وليس صناعة افراد متميزين، مهما كان لهؤلاء الافراد من دور مؤثر وكبير لاشك فيه :

١ ـ ففي الوقت الذي يؤكد فيه السيد النائب على ضرورة واهمية « ان يكون **لنا في النظرة الى التاريخ وكتابته منهج يعبر عن نظرتنا وينسجم مع خصوصية فكرنا ..** » يؤكد بالمقابل ان هذا « **ليس ناتجا عن رغبة ذاتية للتميزعن الاتجاهات السائدة الان في هذا الميدان ، بل هو ضرورة علمية لتحديد المنهج التاريخي الذي يستقريء الاحداث ويفهما ، ويحاول عرضها انطلاقا من التصور الثوري المطلوب ، واستنادا الى خصوصية نظرية حزبنا .** »

فثمة ضرورة علمية وقومية اذن لانقاذ تاريخنا ، تدوينا وتفسيرا من المناهج والنظريات التي خاضت فيه طولا وعرضا ـ دون العمق ـ فلم تسهم ـ الا اسهاما جزئيا في افضل الاحوال في التعرف على خصوصية التاريخ العربي ذلك انها كانت مناهج ونظريات في تفسير التاريخ تستند الى النظرة البرجوازية في علم الاجتماع والتاريخ . وتنطلق من روح استعلائي يرى شعوب الشرق ومنها الشعب العربي ـ شعوبا متخلفة قياسا الى فترة زمنية معينة ، هكذا وجدت ، وهكذا ستكون !؟ مما جعل من تلك المناهج والنظريات ايضا ، مناهج ونظريات غيرعلمية ولاتاريخية لانهالم تنظر الى وحدة التاريخ العربي ولم تستطع ان تسكنه مافيه من مقومات نهوض تاريخي وحضاري ايجابي .

٢ ـ وهذا مايجعل من اهمية ان يكون هناك منهج تاريخي له خصوصية تجربة التاريخ العربي . اهمية ذات ضرورة حضارية . ذلك « **لان كثرة المدارس والاجتهادات والاحداث الضخمة في سجل التاريخ تجعل بمقدور اي انسان : استعارة مايريده من بطون التاريخ . لتعزيز المنهج الذي يؤمن به . والتاريخ العربي لايشذ عن هذه الحقيقة لذلك فان المنهج البعثي في كتابة التاريخ يكون هو الاقدر على تحديد النظرة السليمة الى تاريخنا .** »

ذلك انه يلغي التجزيئية والنظرة «الانتقائية» في كتابة التاريخ وتفسيره . فقد درج بعض المؤرخين وشراحه ومفسروه على الدخول فيه بنظرة مسبقة . ولتدعيم هذه النظرة المسبقة يقومون بانتقاء مايتفق معها ، او يضادها لتأكيد مقولة معينة ، او فكرة معينة . غافلين الاحداث والواقع والتيارات الاخرى التي تجب مايزعمون. وتفند النظرة الاحادية الانتقائية التي يتكئون اليها ، او يحاولون البرهنة عليها .

٣ ـ ان تاريخ الامة ـ اية امة ـ هو تاريخ كلي اي لايجوز ان ناخذ ببعض ونهمل البعض الاخر مهما كان نوع الجانب الذي يؤخذ او يهمل . فلا يجوز مثلا اخذ الجوانب المشرقة فقط والادعاء بانه هذا هو التاريخ العربي او الاخذ بالجوانب المظلمة فقط والزعم انه هذا هو الواقع العربي لان هذا يوقع المؤرخ في النظرة الاحادية والانتقائية كما قلنا ـ ويجعل من التاريخ «تاريخ مفسريه» وهذا خلاف الحقيقة الواقعة . ذلك انه من السهولة مثلا «**الاستعانة بالحقائق النسبية في التاريخ لتعزيز النهج**

الذي يؤمن به ويريد تثبته » المؤرخ . ولكن هذا لن يغدو تاريخا لان التاريخ واقع مدون او مروي ومعالجته او تفسيره لن يكون الا بالنظرة الكلية لا النسبية وبالمنطق الجدلي التاريخي لا بالمنطق الصوري الشكلي .

«لذلك ـ يؤكد السيد النائب ـ فان خلق منهج بعثي في النظر الى التاريخ وكتابته وتحليل حوادثه كفيل بان يجنبنا مخاطر الاستسلام لاحكام تلك المناهج التي لاتلتقي مع تصوراتنا في النظر الى التراث والتاريخ .»

٤ ـ من ذلك مثلا ، ان جملة غير قيلة من المؤرخين صوروا العرب قبل الاسلام ، امة جاهلة ، متوحشة وفي حالة فوضى لامثيل لها ! امة لاحضارة لها . ولاقيم ، ولا.. الخ .. ثم جاء الاسلام فنقلها ـ هكذا فجاءة ـ نقله نوعية لاعهد لها بها على الاطلاق ! وهذا المنهج في فهم العرب قبل الاسلام ، وعلاقتهم به ، منهج مغال ، يتنكر لابسط حقائق الثورات في التاريخ ونشوء التيارات الفكرية والمذهبية في المجتمع :

«ان حقيقة كبيرة يجب ان تظل امامنا . وهي ان الثورات الاجتماعية الكبرى لايمكن ان تظهر في سياقات اعتيادية من النمو والتطور . واية امة تظهر فيها تلك الثورات ، لاتكون ميتة ، وعاجزة وغير قادرة على الحركة والعطاء رغم مايبرز على السطح من عوامل التردي في المرحلة التي تنشا فيها تلك الثورات . فمن غير الممكن ان تحدث فيها هذه الثورات من الناحية العملية . وان تكون لها رسالة ذات بعد انساني وثوري ، اذا لم تكن الامة التي تنهض بها امة حية وفي مرحلة مخاض عسير .. لان حمل مثل هذه الرسالة لايمكن ان ينهض به الا الناس الجديرون بذلك ، ولكن في نفس الوقت لابد ان يكونوا في حالة مازق تاريخي في شتى مناحي الحياة ، لكي تكون عملية التجدد مطلوبة . وتظهر بصيغة ثورة وبنظرة شمولية للحياة .»

اذن لم يكن العرب قبل الاسلام بعيدين كل البعد عن رسالة الاسلام . ولم يكونوا بلا حضارة مهما كان نوعها ـ على الاطلاق . ولم تكن كثير من الافكار التي جاء بها الاسلام غريبة عليهم كل الغرابة . ولكنهم كانوا في الوقت نفسه في حالة مخاض تحول تاريخي كبير ، وحين بلغت الحالة ، الدرجة الحرجة ـ كما يسمونها في الفيزياء ـ حصل التغيّر النوعي ، حصلت ثورة الاسلام التي قامت بهم ولاجلهم والبشرية جمعاء فكيف اذن يصح ان يقال في العرب قبل الاسلام ، ما قيل فيهم ، وهم الذين فجروا ثورته ، وانفجرت فيهم ، حملوا مبادئه ونشروها في ثلاثة ارباع الكرة الارضية !؟ ..

ان قوما فعلوا هذا لايمكن وصفهم بانهم كانوا «همجا » يأكل بعضهم بعضا ، ولايمكن ان يوصفوا بالجاهلين او «الجاهليين» الا بمقياس غير موضوعي غير تاريخي ، وغير شمولي ، رغم كل السلبيات التي يمكن ان تؤخذ عليهم في حياتهم اذ لولا هذه السلبيات لما كانت ثمة حاجة الى تلك الثورة . ولا لأية ثورة في اي مكان .

٥ ـ وثمة قضية مهمة ينبه اليها السيد النائب وهي ان بعض المؤرخين يطلقون الحقائق المطلقة ظنا منهم ان ماوصلهم من حقائق التاريخ ، هو كل التاريخ والحقائق وبذلك يغلقون باب الاجتهاد والاحتمال . في حين انه بات من المسلم به ان **«الحقائق المكتوبة ليست هي كل الحقائق النهائية ، حتى وان اتفق عليها جميع المؤرخين والمحللين ، لان في كل مرحلة من مراحل التاريخ ماهو دفين لايقال لاعتبارات شتى وقد لايكون ذلك «الدفين» امرا ثانويا . وانما قد يكون رئيسا ومن الامور الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المهمة ..»**

مثلا في تاريخ الحضارات العربية القديمة التي قامت في العراق والشام ومصر . في بابل واشور وغيرها هناك « دفين » كبير لم يكشف عنه لحد الان . ضاع او تلف او مايزال مغمورا بالتراب .

وفي التاريخ العربي الاسلامي ، هناك «دفين» كبير مئات والوف المصادر والمراجع التي مازالت موزعة ومطمورة في مكتبات العالم منذ ايام النهب الاستعماري فضلا عن الذي ضاع واتلفته عوامل الطبيعة او اتلفه الاعداء الغزاة .

وفي التاريخ العربي الحديث مايزال هناك «دفين» كبير من العلاقات و المعاهدات السرية وغير السرية والاحداث الاخرى التي ماتزال «دفينة» في خزائن وزارات الخارجية ، او الدول الاستعمارية ، ولدى الاشخاص ... الخ .

وهكذا بالنسبة لتاريخ الفئات والاحزاب والتيارات الفكرية والمذهبية المختلفة ، فكيف اذن يمكن الزعم أن ماظهر من تاريخ هو كل التاريخ . بحيث تبنى عليه حقائق كلية ومطلقة ، بينما التاريخ يقدم لنا كل يوم شيئا من التاريخ جديدا غير معروف ! يزاح عنه التراب او تنفثه ذاكرة الذين عاصروا تلك الاحداث ولم يشاءوا لسبب من الاسباب الكشف عنه الا بعد زوال تلك الاسباب :

((فان قليلا من المؤرخين كانوا قادة من الذين يصنعون الاحداث وقليل هم القادة الذين اتوا على ذكر كل الحقائق التي صنعوها وعاصروها ، وهم اكثر الناس الذين يرون الحقائق كما هي ، ويرون مسيرة الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في تلك المرحلة ، ووضعوها في متناول المؤرخين ..))

ومن الامثلة على ذلك المذكرات التي يدونها وينشرها بعض القادة والمتصلين عن قرب بالحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية ومنها - مثلا الاعمال التي دونها قادة وحكام العراق القديم في مسلاتهم وملاحمهم ولوائحهم كملحمة جلجامش وشرائع اورنمو وحمورابي وذخائر مكتبة اشور بانيبال .. وسواها مما وضع بيد المؤرخين حقائق ومعلومات لم تكن متيسرة لولا هذا التدوين وهو ما حمى ايضا التاريخ العربي القديم من كثير من مغالطات المؤرخين او استنتاجاتهم المبنية على وقائع او معلومات غير ثابته ، وحمى في الوقت نفسه التاريخ العربي من كثير من المغالطات والهفوات **((لان الامة العربية ابتدات التكوين والتأليف واكتشفت الكتابة بأسبقية معروفة ...))** دون ان يعني هذا ان التاريخ العربي لم يتعرض الى ماتعرض له التاريخ العام للعالم . من تشويه او مغالطات ، وذلك لان الانسان يفكر ويتصور ، وتصوره هذا ليس كله انعكاسات واقعية للحياة القائمة وظواهرها ، كما هي ، وانما هو ايضا موقف انساني منها .. وهو اذ يتصور يحاول ان يربط تصوره بما هو تاريخي فعلا ولكن حين تنقصه الحقائق التاريخية كاملة ، اوحين لاتنسجم تلك الحقائق وتصوره النظري ، فانه يحتال على تلك الحقائق فيلبسها الصورة المتخيلة لديه .

٦ - ثم ((ان التاريخ هو النتيجة النهائية التي تقررها ارادة الامة ذاتها . أي ان مجموعة البشر التي تعيش على اية رقعة من الارض عندما تقرر بارادتها المستقلة انها امة ، فان هذا يعني انها حققت ذلك ، لان ارادتها بشكل أساسي هي التي تقرر ان كانت أمة ام لا وفي هذه الحالة تستخدم - عادة - كل ظواهر وعوامل الحياة الاخرى بما في ذلك التاريخ لتدعيم أو اضعاف هذه الارادة)) .

فالامة العربية واقع لاشك فيه ، تجمعها عدة عوامل : وحدة الارض ، ووحدة التاريخ والمشاعر القومية المشتركة والمصالح واللغة والامتداد في التاريخ والوجود منذ اقدم العصور حتى اليوم . والامة العربية هي التي صنعت نفسها وتاريخها بارادتها وهي التي قررت مسيرة تطورها فالوهم الذي انشأة علماء التاريخ البرجوازيون - من ان الافراد او «الفرد» هو الذي يصنع التاريخ وبالتالي يصنع الامة ينبغي ان ينتهي ، مهما كانت عظمة «الافراد» وكان دورهم كبيرا لان الافراد ينتهون بينما الامة باقية لن تزول بزوالهم لن تزول الا بارادتها اي اذا اختارت طريق الشتات وكفت عن الاسهام الحضاري والتجذر في الارض والتاريخ وقنعت بان تذوب في الامم او الشعوب الاخرى ،وليست امتنا العربية كذلك ، لذا **((يجب ان تكون قراءتنا للتاريخ وفق كيفية تخدم هذه الحقيقة))** اي انها أمة «قررت **بارادتها المستقلة انها امة** » واكدت هذا عبر مسيرتها الطويلة في التاريخ ، وماتزال ، حيث تتوضح الان ، **قيمة الارادة في تقرير الارتباط القومي ، من خلال توسع خارطة الوطن العربي ،كماهو عليه الحال بالنسبة لانتساب ارتريا والصومال الى الامة العربية ، وربما تظهر في المستقبل امتدادات اخرى . فلو كانت الامة تمر بمرحلة انحطاط الان لما اتسعت خارطتها . خارطة الانتماء القومي ، بصيغة تقرير الانتماء عن طريق الارادة . ولكانت فئات كثيرة قد استخرجت الكثير من الشواهد من بطون التاريخ ، لتدعم منطق الانعزال ولكن حين تمر الامة بمرحلة على طريق النهوض ، نجد الناس يفتشون ويستندون الى كل الحقائق والاستشهادات في التاريخ واقواها لتدعم منطق الانتماء الى الامة ، لان ارادتهم هي التي تقرر ذلك .)) .**

٧ ــ ان موضوعــة التاريخ ــ قد تبدو للبعـض موضوعة سهلة : عملية تجميع مفردات الحــوادث والوقائـع وبناء افكار او نظريات حولها . ولكن درس التاريخ بهذا المعنى اصبح في عداد الدروس والنظريات التي قلبها التطور العلمي في اساليب ومناهج الدرس والبحث ، راسا على عقب . فالتاريخ اليوم غدا علما مثل سائر العلوم يقوم على البحث والتنقيب والنظـرة الجدلية الكلية الشمولية التي تأخذ مجمل العوامل المادية والفكرية والروحية التي لعبت دورا في صياغته وتشكيله . والتي تأخذ مجمل تاريخ الامة الواحدة ، وليس اقتطاعــه اجزاء . فتاريخ الامة العربية مثلا ، تاريخ **«يمتد الى عصور سحيقة في القدم ، وان كــل الحضارات الاساسية التي نشات في الوطن العربي انما هي تعبير عن شخصية ابناء الامة الذين نبعوا من اصل المنبع الواحد . واذا كانت لتلك الحضارات خصوصية وطنية . فان الخصوصية الوطنية انما هي جزء مــن السمة القومية الاعم والاشمل .»**

ان هذه النظرة او «النظرية» التي يؤكدها السيد النائب نظرية علمية ودقيقة وصائبة وقد اكدتهــا الدراسات والمباحث التاريخية والانثربولوجية للتاريخ العربي ، ولو ان هذه الدراسات قد جاءت متأخرة . ثم هي نظرية منفتحة وليست منغلقة ، ذلك انها تترك **«باب الاجتهاد مفتوحا لاجل الا تتحول نظـريتنا الـى مذهبية جامدة ، فننغلق عليها ونقتــل روح المبادرة والاجتهاد» .**

فللذين يقولون بان الامة العربية خلقت بالاسلام نقول حقا ان الاسلام هو من روح الامة ، ونحن نستلهم دروس الامة العميقة والعادلة وفي المقدمة منها الاسلام في التعبير عن مصلحة الامة وروحها ونزعتها في الثورة وفي التطور وفي البناء الاجتماعي ..الخ ولكن ماهـو حق ايضا ان الامة العربية موجودة قبل الاسلام بالوف السنين ، وان تاريخها وحضارتها تمتد الى زمــن سحيق فهل يجوز ان نهمل ذاك الجزء من تاريخ الامة قبل الاسلام وهو جزء حيوي وخطير ونستمسك بالتاريخ العربي ــ مابعد الاسلام وحده ؟! انا اذن لخاسرون !

٨ ــ ان التاريخ العربي كله يدعم الحاضــــر والمستقبل وليس معنى هذا ان« **نستنسخ عن الماضي** » او ننسخه ليتلاءم ومانريده حاضرا **او مستقبلا «وانما نستلهم روحه بصيغة جديدة من التطور يعبر حزبنــا حزب البعث العربي الاشتراكي ، عنها تعبيرا حميما واصيلا ومقتدرا .»**

فمن ثورة الاسلام مثلا نستلهم الثورة على الواقع الفاسد لتغييره لصالح جماهير الفقراء والكادحين .

ونستلهم روح العدالة والديمقراطية «الشورى» .

ومن جهود العلماء والباحثين والعاملين في بنــاء الحضارة العربية ، نستلهم قوة عزائمهم وتفانيهــم وصبرهم على البحث والعمل والابتكار .

ومن اندفاع المقاتلين والمستشهدين دفاعا عــن ارض العروبة ، نستلهم المقاومة والصمود والصبر على العدو ــ الاستعماري والصهيوني ــ حتى تحرير كامل التراب الوطني والقومي .

ومن قيم الحق والعدل والخير والجمال التي جاء بها الاسلام والحضارة العربية ، نستلهم القيم نفسها وندفع بها الى مزيد من التطور والتفتح والانتشار .

كتب

الثـورة الثقافية
للدكتور : الياس فرح

عرض : علي جعفر العلاق

لابد للثورات المؤثرة في تاريخ الشعوب من حصانة من نوع خاص : حصانة تتجاوز ضرورة المواجهة المباشرة مع العدو ، على خطورتها ، الى ضرورة اخرى . هذه الضرورة تتمثل في مواجهة الثورة لنفسها ، لتفاصيل مسيرتها ، اذ لابد لها من نزع غطاء الالفة ، وغطاء العادة اليومية ، والزمالة الدائمة ، لابد لها من الرجوع الى النبع الاصلي : حيث صفاء البداية ، وحيويتها النظيفة الخارقة .

ان حاجة الثورة الى هذه المراجعة ، والى الانغمار مرة تلو اخرى في اللهب المطهر ، وحالة النشوة النضالية الاولى ، ان ذلك كله كفيل بحماية الثورة من اخطار الوقوع في الآلية ، والتعود ، والاستعاضة عن فاعلية التغيير وديناميكيته بألفة الشعار وهدوئه الضيق .

وهذا الفعل ، الذي يعيد للثورة اكتنازها الاول ويدفع بها خطوات الى امام ويعمق من وعيها لنفسها ، ولفحص مسيرتها .. هو ما يتناوله الرفيق الدكتور الياس فرح في كتابه الصغير والقيم : الثورة الثقافية .

— ٢ —

يستهل الرفيق فرح حديثه بالاشارة الى قيمة الكلمة في تاريخ الكائن البشري ، هذه الكلمة التي تختصر جوهراً ، وتكثف حياة ، ويكون لها فعل الشرارة وصلابة الآية ، ويكون لها القدرة على فتح الكوى ، والاعين ، والطرقات وبقوتها ، كما يقول شاعر المقاومة ايلوار ، يستطيع المرء متابعة حياته من جديد .

ورغم ان الثورة الثقافية ، كاصطلاح ، لم يقترن باذهان الناس ويكون له هذا الحضور الملح الا عقب احداث الصين ٦٦-١٩٦٩ فان معانيه ، كما يقول الدكتور فرح ، قديمة تمتد الى نشأة الديانات والحضارات ، تلك القفزات الكبرى «في الوعي وفي التطور التي شهدها التاريخ البشري » حتى ان مفكراً مثل غارودي يرجع حضارة الغرب الراهنة الى « اسيا وافريقيا ، وبوجه خاص من حضارتي بلاد ما بين النهرين ووادي النيل » .

ان ملحمة كلكامش ، التي سبقت الياذة هوميروس بالف وخمسمائة سنة تزيح الستار عن عمل ادبي خارق يعبر عن الانسان بكله القلق والواثق والمتعطش الى المعرفة والذي « يتحدى الموت ، ويسيطر على الطبيعة ، ويحارب انداده » ان صيحات كلكامش ، امام الاله شمش ، ما تزال تدوي برفيفها الراجف العميق والملتهب :

اذا كان المجهول ينبغي ان لا يرتاد
فلماذا ايقظت في قلبي
الرغبة القلقة التواقة اليه .. ؟

— ٣ —

ان المرور على المفاهيم المختلفة لمصطلح « الثورة الثقافية » يدل ، رغم اختلاف التعريفات ، ان هناك روحاً واحداً ، او جوهراً واحدا ينتظم تلك التعريفات ويشكل قاسما مشتركا لها . فابتداء من ماركس الذي يرى في الثورة الثقافية تنبيها للمعيقات « التي تعترض مسيرة الثورة وللعناصر التي تريد ايقاف الثورة وجعلها تراوح في مكانها والعمل على دفع الثورة حتى النهاية » مرورا بلينين الذي يرى فيها معنى « الثورة اللامنقطعة » والتي تعبر عن قانون تحول الثورة الديمقراطية الى ثورة اشتراكية .. واخيراً ماوتسي تونغ الذي تأخذ الثورة الثقافية لديه معنى « الثورة المستمرة » .. ولو تلمسنا النقطة المشتركة التي تقف عليها هذه التعريفات، وتعريفات غيرها ، نجد انها تتضمن ، جميعاً ، شيئاً جوهرياً ، شيئاً شمولياً هو ، في الوقت نفسه ، جوهر كل ثورة ، ذلك انها ، كلها ، تفتح « التجارب الثورية على حركة جدلية دائمة وذلك بتصديها المبكر والشجاع للظواهر المرضية » التي تعيق انطلاق الثورة وتشوه مسيرتها ..

ان الثورة الثقافية تتضمن ، اول ما تتضمن ، عودة « الى المبررات الاساسية للثورة » من اجل ازالة

الغبار عن فكرها وسلوكها ومن اجل الرجوع مرة اخرى الى « حرارة البداية ، والى العفوية التي تحرر ارادة الثورة من العادات والنمطية والآلية وتجعل حياتها شفافة ونظيفة » .

اما العنصر الثاني الذي تتضمنه فهو ذلك الربط بين البنى الفوقية والقاعدية ، الدمج بين الثورة والثقافة فلا تعود الثقافة ، بهذا المعنى الجديد ، بنية فوقية بل تغدو الاساس لكل وجود ايدلوجي وسياسي — انه المعنى الذي « يربط الثقافة بالحركة المبدعة للثورة » .

— ٤ —

ان الوضع العربي ، في هذه الحقبة الخطيرة ، وضع ذو سمات خاصة ، تكاتف على صنعها فكر عربي ثوري ، واعداء عريقون في الايذاء ، وتركة من التخلف والامراض ، واطراف اخرى .

ونظرة الى طبيعة هذا الوضع وخصوصيته ، تجعلنا نؤمن ان الامة العربية تتعرض اليوم ، وكما يشير الرفيق فرح ، الى « مؤامرة دائمة » . ان التخطيط للاطاحة بمنجزات الثورة العربية تخطيط طويل النفس ، ومحكم الحلقات بالتأكيد ، اذ ان الخطورة التي يشكلها الفعل الثوري العربي للثورة العربية خطورة تتسع باستمرار وتهدد كل احلام الامبريالية ولذا فان الخصم يدرك ، بالطبع ، ان مواجهة هذه الامة الناهضة لا يمكن ان تكون مواجهة وقتية ، عابرة ، خاطفة ، لا يمكن الا ان تكون بمستوى المخطط الخفي المستمر . مستوى الحلقات المتتالية بدقة ودهاء ، واخيراً مستوى المؤامرة الدائمة ، التي يمكن لها ان تكون بمستوى « الثورة الدائمة » التي تشتعل حرائقها الآن في اكثر من غابة .

لذلك كله فلا يمكن للثورة الثقافية ، التي تتطلبها المرحلة العربية الراهنة ، ان تكون حدثاً عابراً ، او مسألة نظرية ، او نشاطاً وقتياً يبدأ ثم ينتهي ، لا يمكن للثورة الثقافية المطلوبة ان تكون كذلك ، بل لابد لها ان تكون اغناء مستمراً « لمعطيات الوجود الثوري . اي للفكر الثوري والبنية الثورية والعلاقات الثورية والفعالية الثورية » او بكلمة واحدة يسميها الرفيق فرح « انتاجية الثورة على الصعيدين الذاتي والموضوعي ،القومي والقطري ،الاجتماعي والحضاري»

ان مفهوم حزب البعث العربي الاشتراكي للثورة الثقافية ينطلق من المبدأ السابق تماماً ، ذلك المبدأ الذي يؤمن ان حيوية الثورة العربية ونفسها الطويل الجارف لابد لها من ان تواجه فعلا تآمرياً مظلماً ومستمراً ، مؤذياً وطويل النفس ، خبيثاً ودائماً ، هذا الفعل هو فعل المؤامرة الدائمة .

لقد ربط حزب البعث بين الثورة والثقافة ربطاً عضوياً تاماً . فليست الثورة ، في تصور حزب البعث ، فعلا ، او سلسلة من الافعال المعزولة عن مبرراتها النظرية ، او معزولة عن محصلاتها الفكرية . انها فعل يلتحم بالفكر ، ينبثق عنه ، ويستند اليه ، كما انه يمهد له ، ويصبح قاعدته ولذلك ، ومن هذا المنطلق كان مفهوم البعث للثورة ، كما يقول الرفيق فرح ، مفهوماً ثقافياً ، فهي لا يمكن ان تكون « الا ثقافة » تحمل « نظرة جديدة » الى الواقع وتمتلك القدرة المتجددة على تغيير هذا الواقع « تغييراً حاسماً ، وعميقاً ، وحضارياً ، كفيلا بحل تناقضات المجتمع العربي ، وتحقيق شروط الانبعاث القومي » .

— ٥ —

ان الرجوع الى ادبيات الحزب رجوعاً متأنياً ومتفحصاً يكشف عن ملامح خاصة لنظرته الى الثورة الثقافية . يكشف عن الاسس التي تقوم عليها تلك الثورة ، والمقومات التي تكفل لها ان تكون ثورة ثقافية قادرة على حماية الثورة .. الفعل ، وتعميقها ، وتطويرها باستمرار لتظل ثورة متجددة ، حية، نظيفة، وصافية .

بداية عهد البطولة ، او النظرة البطولية للانسان هي اول ما يجب على الثورة الثقافية التبشير به . عليها ان تخلق « البطل » ذلك الشخص الذي يجسد في نفسه تعبيراً عن معاناة الامه ، الشخص الذي يتطابق في نفسه الامس واليوم ، الباطن والظاهر ، ذلك البطل الذي يتحول من « مجرد فرد الى عضو في منظمة انقلابية تصنع الابطال ، الى انسان يرتفع الى مستوى الرمز »

ان الاساس الثاني للثورة الثقافية ، التي ينادي بها الحزب ، هو في النظر الى الثورة والحزب نظرة حية تقوم على رفض القوالب الجاهزة ، ترفض الشوائب التي تعلق بالثورة فتغطي ضميرها النقي اليقظ النظيف ، وترفض طغيان « الشعارات التقليدية والالفاظ » التي تهددها بان تتحول الى صنم وافكارها الى اصنام فتتردى في « السطحية والتقليد ، ويضعف فيها التوتر والصراع » . ان هذا الاساس يقوم على الرجوع الى العفوية والحرية والاصالة التي هي اساس حركة الابداع .

اما النظرة الجدلية الى تاريخ الامة فتشكل الاساس الثالث . فهذه الامة التي افصحت عن نفسها وعن شعورها بالحياة افصاحاً متعدداً ، متنوعاً ، في « تشريع حمورابي ، وشعر الجاهلية ، ودين محمد ، وثقافة عصر المأمون » امة حية ، متصاعدة ، قادرة على التجدد ، وقدرتها على التضحية قدرة لاتحد .. انها في حركة دائبة مستمرة ، ولها رسالة « لم يكتمل اداؤها بعد » .

لاشك في ان مظاهر التخلف ، في مجتمعنا العربي، كثيرة ومتنوعة . وان هذا المجتمع يحتاج الى حركة عميقة دافعة لتخليصه من هذا الوضع ، واول ما يجب

ان يتحقق في هذه الحركة العميقة « السيطرة على الزمن » سيطرة تكفل الافادة منه افادة مركزة ، تختصره اختصاراً خارقاً ، يعوض الامة عن كل تلك الازمان المتراخية الفارغة التي ضاعت في فترات القهر والظلام والاحتلال ، وذلك هو الاساس الرابع من اسس الثورة الثقافية للبعث .

ومن الطبيعي ان مهمة ، مشروطة بهذه الشروط النوعية الفائقة لا يمكن ان تحققها الا ارادة ذات طبيعة متميزة ، ذات قدرة على الفعل المتميز . لا يمكن ان تحققها الا النظرة الانقلابية التي ترى الامور بسياق كلي محكم .. يؤكد على الشباب والجماهير الكادحة .. ويؤكد على الاعتماد على الذات والقيم الاخلاقية حيث ان الانقلاب هو صراع « ضد الاوضاع وضد العقلية والخلق والمصالح السائدة » .

اما الاساس السادس فيتمثل في ايجاد جملة من المعايير للعمل الثوري تستند ، بدورها ، الى جملة من المباديء التي تؤكد عليها الثورة الثقافية التي دعا اليها حزب البعث ومنها :

١ ـ العودة الى الجماهير للاستعانة بوعيها ومراقبتها ومشاركتها ومصارحتها بالحقائق .
٢ ـ العودة ، باستمرار الى مبرر نشأة الحركة الثورية .
٣ ـ المراجعة الدائمة لمحاكمة المسيرة واستخلاص النتائج وممارسة النقد الذاتي .
٤ ـ التصدي الدائم للنزعات التسلطية والاساليب البيروقراطية ومنطق الوصاية الفوقية على الجماهير .

ـ ٦ ـ

ان التجارب القومية ، للقارات الثلاث ، وجدت نفسها بمواجهة ضارية مع تركة ثقيلة وباهظة من التخلف ، بمظاهره العديدة ، مما يجعلها في حاجة ماسة الى سلسلة من « الثورات المتداخلة والمتتابعة والمستمرة » اي انها تحتاج الى مجموعة من الافعال الثورية المترابطة والمتلاحمة ، التي يكمل بعضها بعضاً ، والتي تستطيع ، بتأثيرها العميق والدائم ، ان تستثمر المخزون التراثي من « الاستعداد الثوري ، وكيف تضع القديم في خدمة انجاز ثورة عصرية ، والغاء القطيعة بين العالمين المتراصفين داخل مجتمعاتها والعصور المتباعدة المستقرة داخل ذاكرتها ولا شعورها » .

لقد تعرضت القضية العربية ،وتتعرض باستمرار ، الى تأثيرات شديدة الوطأة من فعل تلك « المؤامرة الدائمة » التي استغلت مجموعة من « انواع الخلل » في النظر الى العدو ، والى الذات ، والى العالم .

نحن ، في مواجهتنا مع العدو ، يجب ان ندرك ، طبيعته الخاصة ، يجب الا ننسى ، ونحن في غمرة تلك المواجهة وتفاصيلها الصعبة ، انه عدو مسلح بتكوين عنصري ، عدواني ، وانه يتكيء على كل ما تنتجه ماكنة الامبريالية من خبرة في التسليح والتدمير والتآمر والحقد المظلم العريق ، اننا نواجه عدواً ذا طبيعة عدوانية خاصة . والذي يجهل كيف تفكر « الحركة الصهيونية ، وكيف تخطط وما هي قيمها ، وما هي اساليب تنشئتها للاطفال في (الكيوبتز) وما هي نظرتها الى الشخصية العربية ، لابد ان يوقعه جهله ، حتى ولو كان بريئاً ، في مخطط العدو » .

اما النظر الى الذات فيتمثل في وعي انفسنا واكتشاف طاقة النضال فيها ، وفي امتداد تراثنا الغني بالخبرات ، والنظر الى الذات لايتم الا عبر وضع الذات على المحكات النضالية العارمة ، التي تصهر وتتبلور ، وتنضج ، ان في اعناقنا امانة هائلة لا نكون جديرين بحملها ولا نستحقها الا عندما « تأخذ هويتنا القومية معناها الانقلابي ، معناها التحرري الوحدوي الاشتراكي » .

واضافة الى النظر الى الذات والى العدو لابد لنظرتنا الى العالم من ان تكون واعية ودقيقة . ان الخلل في هذه النظرة ذو نتائج خطيرة ومركبة من شأنه ان يقلب الموازين ، ويغير في مواقع الاطراف المتماسة معنا ، ويغيب علينا دقة التمييز بين العدو والصديق ، الحليف والخصم ، وهذا الخلل ، كما يشير الرفيق فرح ، ليس وليد الخلل في النظرتين السابقتين بل هو نتيجة لمؤامرة « مخططة وموجهة ومسلمة باحدث وسائل العلم لضرب الثورات من داخلها ،وتشويه الوعي ، وافساد المؤسسات ، وترويض المناضلين » ان مراكز الابحاث في جامعات كثيرة ومعاهد اكاديمية في امريكا تدرس باهتمام بالغ « مشكلات الثورة » كما يشير الى ذلك يوري كزارين في كتابه«علم اجتماع الثورة» لقد اتخذت الامبريالية من هذا العلم وسيلة تتعرف بواسطتها على الطرق الكفيلة بوقف الثورات ، وعرقلة نموها ، ولغمها من الداخل وتعطيل « قدرتها على الاستمرار في التطور ولتحويل عناصر من داخل الثورة الى الد اعداء الثورة » .

ـ ٧ ـ

هل لهذه الثورة الثقافية ، التي تشكل جواباً حتميا بالنسبة للثورة العربية ، طريق بملامح خاصة .

لاشك ان عدونا يتمتع بمستوى تكنولوجي وعلمي عال بفضل الغرب غير اننا نتفوق عليه بشيء جوهري عميق لا يضاهى : « شرعية القضية ، وانسانية الرسالة وتقدمية الايدلوجية » اننا ازاء عدو يستند الى دعاوى ليست عادلة ، دعاوى باطلة وعدوانية ومتخلفة وسوداء، وازاء هذا العدو يمثل الزمن ، في حساب المواجهة معه، شيئاً خطيراً . ان على الثورة العربية ان تنجح في السيطرة على الزمن : اولا : ايقافه عن ان يكون قدراً غاشماً ، ثم تحويله الى جانبنا ثانياً .

وحتى تتم السيطرة على الزمن ، سيطرة خلاقة ، لابد من ربط البنى الفوقية من « اعلام وثقافة وتربية وتشريع وفلسفة وفن وكل مكونات الوعي القومي والاجتماعي والحضاري ، وكذلك البنى القاعدية (اي تحويل الطبيعة وتطوير الاقتصاد) بحاجات معركة داخلية وخارجية طويلة وحاسمة » .

فاذا كان من الصعب علينا ان نتحرك ، عبر الزمن وفيه ، حركة سريعة مستوعبة ، تستطيع حرق مراحله فلا يجوز ان نطيل في عمر تلك المراحل ، علينا الا نرضى بعودة الزمن الى سالف عهوده ، الى فترات سيره البطيء ، الفارغ ، المترهل .

وحتى تتم السيطرة على الزمن يجب ان تتحول المعركة من قدر مظلم يفرضه علينا العدو الى دستور حياتي تشيعه الثورة الثقافية ، بحيث ينتشر في كل تفاصيل حياتنا ، وبحيث ينسب ، الى المعركة ، كل جزء من انشطة حياتنا ، وكل فعالية من فعالياتها : الاقتصاد ، الاخلاق ، الثقافة ، التربية ، لان المعركة هي طريق « تنقية حياتنا من رواسب عهود الانحطاط والاستعمار وتثوير النفوس والتحويل الثوري للعادات» وبناء الانسان الذي يفهم بعمق معنى الثورة و « يربط القيم النضالية بمحتواها التقدمي والانساني الصحيح واعداد الجيل المستوعب لمهمته التاريخية » .. ان هذا كله لايتم عبر اساليب تقليدية . او مؤسسات بيروقراطية ، انه يتطلب ، اول ما يتطلب ، مدرسة ومعملا وحقلا « تعمل جميعها ، وتتعلم وتتفاعل من خلال مدرسة اوسع هي مدرسة (الحياة ــ المعركة) .

— ٨ —

واذا كان للثورة الثقافية ، في هذه المرحلة من مسيرة الثورة العربية ، هذا الدور الاساسي ، وتلك الخصائص المميزة والمشروطة فان لها عوامل مكملة تسهم ، مع العوامل الاساسية ، في ضمان نجاحها ووصولها الى اهدافها في التغيير وحماية الثورة ، وتجديد نظافتها واندفاعها .

ان وجود نواة وحدوية عامل مهم، فياطار العوامل المكملة ، لانه يوفر القوى التي تستطيع استثمار الخبرات النضالية واخذ العبر من اجل مواصلة المسيرة النضالية بجهد انقى واشد مطاولة ، بعبارة اخرى ، ان هذا العامل يتيح للاندفاع النضالي جهداً جديداً ، واضافياً . انه يفتح الحدود المطلة على العدو ، كما يشير الرفيق فرح ، جنباً الى جنب مع « الحدود المطلة على الامراض الداخلية التي تشل ارادة النضال »

ولاشك ان هذه النواة الوحدوية لا تنفصل عن الطاقة الجماهيرية ؛ تلك الطاقة التي تضع زمام القيادة في يد الشعب العربي ، وتوفر الاجواء الديمقراطية التي « تتسع للمحيطات البشرية على امتداد الوطن العربي » ان هذه الطاقة الجماهيرية شرط مهم يضمن قوة الفعل النضالي ، وشدة تأثيره ، كما يضمن له نفساً طويلا وديمومة مشتعلة . لان اية معركة، اواستراتيجية لمعركة لايمكن لها ان تكون ذات تاثير جدي بمعزل عن الجماهير ، عن طاقتها النضالية الشاملة التي تؤكد حضور الجماهير ، ووجودها الفاعل في الشارع العربي في كل بقعة من هذه الارض المترامية الاطراف .

ان التخطيط للثورة الثقافية ، تخطيطا عميقا ، لابد ان يبدأ من طفولة الفرد العربي ، من بداية تفتحه على الاشياء . اي لابد من التخطيط لاصلاح تربوي شامل يحتوي الطفل العربي ، ويأخذ زمام المبادرة في تشكيل وعي هذا الطفل ، وربط تكوينه باجواء المعركة وقيمها الكبيرة . لابد ان ينمو هذا الطفل نمواً خاصاً ، يناسب خصوصية هذه الحقبة ، وخصوصية هذا العدو ، وخصوصية هذه الاهداف الكبرى . والا فمن الصعب خوض مواجهة ضارية مع العدو دون ان تكون الجماهير قد ربيت تربية خاصة بدأت معها منذ البداية ، ان التكوين الحضاري الانساني الذي يمكن ان نواجه به التحدي مع العدو ، وان ننتصر عليه ، لا يمكن ان ينمو الا ضمن « اجواء النضال الجدي الحقيقي الذي ينبغي ان يلمسه الطفل امام كل معطى من معطيات وجوده الحسي » .

. . . .

تلك هي اكثر الملامح والخطوط بروزاً في هذا التخطيط الذي يقدمه الرفيق الدكتور الياس فرح في بحثه « الثورة الثقافية » وهو ، دون شك ، اسهامة مهمة في مهمة في اشاعة الضوء ، وتوفير مفردات الحصانة الثقافية .

كتب

الشعر الفلسطيني الحديث

تأليف : خـالد علي مصطفى

عرض : حاتـم الصكـر

يقدم الشـعر الفلسطيني الحديث في احـدى معانيه ، دلالة اكيدة على ارتباط الفن بقضية الارض والانسان ، فالمتابع لمسيرة هذا الشعر لا يجد عناء كبيرا في تأشير فترات مده وجزره ، مع فترات الاستلاب التي مر بها الوطن والمواطن ، وفترات الانتعاش الثـوري وتصاعد الوعي الجماهيري . .

فقضية فلسطين تاريخا وارضا وشعبا ، هي دون شك ، من القضايا الفريدة التي شهدتها الانسانية ، فرغم ما ينقل لنا التاريخ من صفحات الاضطهاد والقهر والاستعمار ، فان ما شـهدته ـ وتشـهده ـ ارض فلسطين ، يظل متميزا في نوع المستعمر الاستيطاني واساليبه في تدمير هوية الارض وتخريب ثقافة الشعب وتاريخه متفوقا بذلك على ابرز عتاة التاريخ البشري واكثرهم ايغالا في الحقد والصلف والتزوير .

ولعل من فضائل التاريخ انه يعلمنا حقيقة هامة مؤداها ان تحديا بهذا الحجم وهذه الكيفية لابد ان يولد استجابة أشد واقوى .. وان كل شيء على هذه الارض المحاصرة المستهدفة جغرافيا وتاريخيا وبشريا ، ويقاوم لأن ذلك من طبائع الاشياء ومسلمات الامور ـ ولابد بالتالي أن يهب كل فرد الى اقرب مالديه من سلاح ومابين يديه من قـوة وقدرة .. ولن يكون الشاعر في منأى عن اللهيب الذي احرق الاخضر واليابس ، بل انه سيكون ـ والحالة هـذه ـ منذرا ومبشرا .. وفاديا في احوال كثيرة . والشعر الفلسطيني الحديث خاصة ـ يجسد ما قررناه آنفا ، ملغيا بذلك أطول النقاشات التي بسطت في فترات من تطور أدبنا العربي ، واكثرها بيزنطية ، عن الالتزام ومسؤولية الاديب في المجتمع .. مما أهدر وقتا وطاقات وجهودا كنا محتاجين اليها في اقطارنا العربية أيام نموها الفكري والثقافي .

والشعر الفلسطيني ، في معانيه الاخرى ، يقدم دليلا اكيدا على انصهار الشكل بالمضمون ، وانتفاء الغربة بين الشاعر ومتلقيه ، مما نقض كثيرا من « اجتهادات » المنظرين والمتفلسفين في شؤون النقد عندنا زمنا طويلا .. ان الشعر الفلسطيني ينعطف الى دروب الحداثة ، ويستفيد من منجزات القصيدة العربيـة الحديثة دون ادعاء أو افتعال ، والاهم من ذلك ، دون انفصـال عن الجمهور والتعالي على قدراته وحاجاته .. وافتراض المسافات عنه ورميه بالجهل والتخلف ..

وليس غريبا بعد ذلك ان يكون لهذا الشعر جمهوره الواسع داخل فلسطين وخارجها ، فهو يخترق الحواجز التي تفنن المثلون في وضعها لسلخ الشعب عن ارادته وحقه وثقافته .. وهو يسبق في ميادين كثيرة شعرنا العربي خارج فلسطين ، في الاقتراب من هموم الناس والتعبير عنها والوصـول الى اعماق الاخرين بجـدارة وصـدق .

من هنـا تكون لدراسة خالد علي مصطفى ، عن (الشعر الفلسطيني الحديث ١٩٤٨ـ١٩٧٠) اهميـة استثنائية موضوعيـة بالدرجة الاولى للاسباب التي شرحت آنفا ..

واهمية ذاتية لان الكاتب الذي يقدم دراسته هذه لنيل شهادة الماجستير في الاداب، هو شاعر وفلسطيني.. وبهذين الاعتبارين ينتظر القارىء أن يكتشف مالم يجده في دراسات قليلة سابقة ..

لكنّ (خالدا) يصدم قارئه حين يبسط الصعوبات التي واجهت عمله فيضع على راسها كـون الموضـوع معاصرا وهـو محذور بسبب ـ في راي خالد ـ عنتـا (أيّ عنت لدارس ..) كما يقول في (مره) ، ويزداد وقع الصدمة مما يقربها من خيبة الامل حين يصرح خالد في الصفحة التالية بأنه وجد نفسه (مدفوعا) الى هذا الموضوع دفعا) بعد أن رفض له موضوع عن المتنبي .. الا ان قراءة هادئة للدراسـة ، تتجاوز تلك الصفحات (المشاركة) التي بث فيها خالد لقارئه الكثير من الفخاخ والمستفزات ، تؤكد ان ثمة شيئا هاما قيل ، وان اضواء جديدة قد سلطته على شعر فلسطينالحديث ـ في الداخل والخارج ـ ..

وان كان ثمة صعوبة متخيلة ، فهي باعتقادي تكن في ان (خالدا) شاهد على تطور هـذا الشعر ، واحـد الفلسطينيين المسهمين منذ الستينات في تطويره ورفده ، وكما يتأكد في هامش لاحق (ص ١١٨) .. الا ان هذا

الاحتراز في حد ذاته يمكن ان يتحول الى شهادة مفيدة من داخل حركة هذا الشعر الذي لا ينكر انه ينمو ويتكون ويتصاعد .. وخالد .. فعل ذلك اخيرا تحصيلا لحاصل ... دون ان ينعكس شيء من المحذور على اهتمامه بالموضوع .

قد يبدو لقارىء الرسالة ، ان حاجة اكاديمية بحتة أملاها المنهج العلمي وضروراته ، هي التي دفعت الكاتب الى تقسيم بحثه في بابين : الاول يتناول (الشعر الفلسطيني خارج الارض المحتلة) والثاني (الشعر داخل الارض المحتلة) ، لكنّ الرجوع الى (خصوصية قضية فلسطين ومأساة شعبها المستهدف في وجوده وأرضه ، وتوزعه في الاقطار العربية اثر النكبات والنكسات المعروفة، تؤكد أن هذا هو السبيل الوحيد لدراسة شعر فلسطين مجتمعا : في الداخل حيث الحصار ، وفي الخارج حيث النفي ..

ولعلّ هذه المنهجية التي دفع اليها واقع القضية ، سمحت للكاتب أن يرسم منظرا تفصيليا لحركة هذا الشعر .. وكان بالامكان ان تسمح لمزيد من الربط الجدلي لطرفيها : في الداخل والخارج ..

وفي انقسام الدراسة الى هذين البابين ، تأكيد آخر على ارتباط شعر فلسطين بقضيتها ، ارتباطا لا مجال لتجاهله ، حتى حين تزيد الدراسة الموضوعية التي توخى (خالد)المتوفر عليها ، ان تحقق الاخلاص للبحث دون الحماس للشعر الذي تتناوله .

لعل خالد الباحث والفلسطيني والشاعر قد ايقن بأن وراء شعر فلسطين الحديث ، خلفية دامية مؤلمة ، لذا فقد كرس جزءا كبيرا من التمهيد الذي يخصص عادة لما يمس موضوع البحث من بعيد دون أن يكون جزءا حيويا منه ، لتتبع اوليات القضية الفلسطينية مما لم يعد جديدا ، لكنه في معنى آخر ، يحتاج الى ان يذكر في مقام كهذا .

فراح يتابع مساعي الحركة الصهيونية منذ مؤتمر (بازل) ١٨٩٧ مرورا بوعد (بلفور) سيء الصيت عام ١٩١٧ وصولا الى الهجرة المنظمة الى داخل فلسطين بمقابل الصنف الذي دابت عليه الجمعيات الصهيونية لتهجير العرب من اراضيهم تحقيقا لمبدأ (الاستيطان) الذي يمكن ان يعتبر العمود الفقري للاطماع الصهيونية واحلامها في (الارض الموعودة !) وينوه الباحث هنا الى ان كل ذلك جعل الشعب الفلسطيني (يحس بالخطر الذي يواجهه) ص١٦ فيستعرض ثورات الفلاحين العرب واصطدامهم بالمستعمرين اليهود ، لفلاحون يؤلفون الغالبية من بين سكان فلسطين ص١٨ اضافة الى ظروف معيشتهم القاسية في كنف النظم الاقطاعية وشبه الاقطاعية .. لذا فلا غرابة ان يسمح الكاتب لنفسه تسمية ثورة ١٩٣٦ بأنها ثورة فلاحية) مرّ . ويبين الكاتب بعد ذلك دور الطبقة العاملة الفلسطينية التي لم يكن وضعها بأحسن من وضع طبقة الفلاحين فالعمال معرضون للبطالة والفصل الجماعي والاجور المتدنية والساعات الاضافية ومزاحمة المستوطنين مما دفعهم الى المشاركة في النضال الوطني (مشاركة بينة) ص٢١ .

يظل لابناء الطبقة الوسطى من سكان المدن الدور البارز في الانتفاضات والثورات رغم ان الكاتب يسجل على قادة الحركة الوطنية كونهم (من كبار الاقطاعيين والملوك والتجار بحكم مواقعهم الاقتصادية والدينية والعشائرية) ص٢٢ وليس ذلك الامر شذوذا اتسم به النضال الوطني في فلسطين وحدها ، بل هو ميسم يميز اغلب الحركات الوطنية التي تقاوم الاستعمار او الاستيطان في بداياتها حيث يفترض وجود الاصطفاف الوطني العريض الذي يجمع تحت لوائه كل المتضررين من وجود المستعمرين ..

ولا يريد الكاتب أن يؤرخ للحركة الوطنية الفلسطينية بل يريد أن يستبطن انعكاس اوضاع بلده على الشعر الذي قيل قبل وقوع النكبة رغم ان مادة بحثه محصورة بين سنتي ٤٨ ــ عام النكبة والتقسيم الجائر الذي البس الاطماع العنصرية ثوبا قانونيا ، تمخض عن قيام (الكيان العدو) على ارض فلسطين ، وسنة ١٩٧٠ التي غادر في نهايتها محمود درويش ارضه الى الخارج وسنأتي الى مناقشة هذا التمديد لاحقا ..

ويخلص كاتب الى ان الشعر الفلسطيني (يكاد يكون منكوبا هو الاخر قبل النكبة وبعدها) ص٦ باستثناء شعراء المقاومة الذين لايبدو الكاتب مرتاحا لنعتهم بتلك الصفة اي صفة المقاومة فيضعها اينما جاءت بين قوسين دون نقاش او تعليق ..

اما كيف كان شعر فلسطين منكوبا قبل النكبة ، فذلك يتوضح في ركض الشاعر وراء الاحداث (تعبيرا أو مشاركة) ص٢٤ (دون أن تتاح له فرصة للتأمل والصنعة الا فيما ندر) وهذا الحكم النقدي على شعر يعكس رد فعل شعبي غير منظم ازاء خطر يهدد وجوده ، فيه كثير من التعسف، لم يفت على الكاتب نفسه فاستثنى وقرر لاحقا (ان هذا الحكم لا ينفي قدرة الشعر على استباق الاحداث ، تنبؤا او تحذيرا) ولا ادري كيف يتأتى لشعر يصنع في الاتون ان تتاح له فرصة للتأمل ، ومثلها للصنعة ؟! لكنّ الباحث يصل الى نتيجة جيدة رغم ما خالط مقدماته تلك من عسف ، فيشخص في شعر ما قبل النكبة ، الاحساس بالخيبة ، والضمور النفسي ، والالم .. (ص ٢٤) ثم ينتحل لهم المبررات ــ

مؤكدا افتراضنا في الاسطر الاولى من انه اقدر من سواه على فهم شعر شعبه ، فيرى في (اشباح الرحيل) التي هددتهم بعد وعد بلفور منبها حادا لافكارهم ومشاعرهم.. لكنه يعود مرة اخرى ليحاسبهم في المستوى الفني دون اخذ تلك الظروف بالاعتبار ، الا ان الدلالة الاهم وراء ذلك كله ، ان هذا الشعر الذي افرزته النواقيس الاولى لمجيء النكبة ، لم يصلح ميراثا لجيل ما بعد النكبة من الشعراء ، لان الظروف تغيرت بطبيعة الحال ..

ثم يتابع الباحث الاحساس بالفجيعة في اشعار كثير من الشعراء المجهولين لدى القارىء العربي – الذي تعرف على الشعر الفلسطيني بعد النكبة وربما بعد انتعاش المقاومة – كأشعار وديع البستاني وابراهيم الدباغ .. الا انه حين يصل (عبدالرحيم محمود) هذا الشاعر الذي عمّد اخلاصه لوطنه بالشهادة عام ١٩٤٨ ، فانه يجد لديه تصريحا واضحا بتوقع النكبة وضياع الوطن ص٢٧ يشاركه في ذلك ابراهيم طوقان وبرهان الدين العبوشي وآخرون راحوا ينبهون الى قرب وقوع المأساة ويهجون باعة الارض ويحاربون مستغليها من المستوطنين بل (باعة الوطن القوميين : ملوك العرب وامرائهم) ص٣٢ كما فعل الشاعر الكبير ابو سلمى – عبدالكريم الكرمي – الذي خاطب الملوك قائلا :

إيهٍ ملوك العرب لا كنتم ملوكا في الوجودِ
قوموا اسمعوا في كلّ ناحيةٍ يصيح دم الشهيدِ

ولعل فضيلة (خالد) هنا انه تابع تنويعات (الوعي بالمأساة) ودرجاتها المختلفة وآفاقها لدى جيل رائد منسي من الشعراء الذين درجوا على تراب فلسطين الذي بدأ المستوطنون الصهاينة بتدنيسه ... ورغم قسوته احيانا معهم – في مستوى فنهم وطموحهم خصوصا – الا انهم يستحقون الثناء حين يحاكمون وفق ما افترضه الباحث اساسا لبحثه اذ قال انه يحاول الاجابة على السؤال التالي (هل استطاع الشعر ان يكشف عن حركة الواقع الفلسطيني ؟) ص١٠ ولقد وجدهم كما قال في (خلاصة) بحثه (يحذرون من المصير الاسود بشحذ الهمم والدعوة الى الكفاح بشتى الاساليب والسبل) ص٣٠٢ وقد استطاع بمتابعة متأنية ان يشخص الفروق والفردية بينهم وبنبه الى امتياز كل منهم عن الاخرين مما انصف شعراء كثيرين لعل في مقدمتهم مطلمه عبدالخالق الذي يبرز اسمه بين زملائه الى جانب ابو سلمى الذي دعاه محمود درويش (شاعر المقاومة اليساري في فلسطين) ص٥٢ ..

كما بين الباحث ارتباط هذا الشعر بالشعر العربي خارج فلسطين الذي كان يشهد بدايات نهضته التي اكدت على بعث التراث (دون التفريط بما تتطلبه الحياة) ص٥٣

تبدو مهمة الباحث عسيرة وهو يتعرض (للشعر الفلسطيني خارج الارض المحتلة) فهو محكوم هنا مرة اخرى بطبيعة قضية شعبه المعقدة الفريدة .. انه يلاحق حشدا من الشعراء المتناثرين كالشظايا جراء النكبة ، وهو يبدأ بمقدمة عن اوضاع الفلسطينيين اللاجئين الذين حوصروا بين نارين : الطرد من ديارهم ، وتحديد اقامتهم في الملاجىء التي اتخذوها في الوطن العربي خوفا من هؤلاء اللاجئين وما يمكن أن يبثوه من روح ثورية بين الشعوب التي لجأوا الى اقطارها ، فصارت الملاجىء (منفى قوميا) بتعبير يوسف الخطيب ص ٥٨ ويزيد في تعاسة أمر اللاجئين : ضعف مؤسساتهم الفلسطينية ذاتها ، كل ذلك ادى (الى حالة من التمزق النفسي ، والضياع الفكري ، والذهول ..) ص ٥٨ وهم يشاركون العرب جميعا في هذه الحالة ، الا انهم يتفردون عنهم في كونهم يدفعون الضريبة عن الجميع أو انهم بتعبير الباحث (العينة) التي وقعت على رأسها الواقعة (وعاشتها حياة مثقلة بالعذاب والاوزار معا) ويتابع الكاتب صنوف التقييد والارهاب التي تعرضوا لها ، كما يشير الى رد فعلهم الذي اتخذ أجلى صورة بنمو الاعمال الفدائية وتبلور حركة المقاومة في فترة لاحقة .. وفي مناخ صعب كهذا نشأ شعراء فلسطين في (الجيتو) الذي ساد المنفى القومي الذي لم يكن لهم خيار فيه .. فكان شعرهم كما يحدد الكاتب بدقة واختصار : (شعر المنفى ، فالثورة) ص ٦٣

والنفي هنا نفيان النفي المادي ، والنفي الروحي . وقد أفرد الباحث المكل منهما فصلا خاصا حيث وجد ان الاستلاب – بمفرداته المنوعة : التمزق .. التشرد .. الخذلان .. الضياع – كان مادة الشعر التي خلفتها النكبة في نفوس الشعراء ص٦٤ فهم فيما يبدو غير مصدقين لما حدث تأسرهم الحيرة واليأس . والتعلل بالبكاء والتحسر والحنين مليء للعواطف ص٦٥ لان اغلبهم لاسيما الرعيل الاول كان مخضرما اي انه عاصر النكبة وشهدها، ويعد شعر (ابى سلمى) أوضح تطبيق لافتراضات الكاتب .. الذي تابع تلاوين الاستلاب في نفوس هؤلاء الشعراء بشكل فذ لا يقدر عليه حقا الا شاعر مستلب ايضا قدّر له ان يغادر أرضه مجبرا وهو في التاسعة من عمره الا وهو الباحث نفسه .. وتدهشنا حقا متابعة للمسات نفسية وفنية دقيقة في اشعار هؤلاء المنفيين فهو يفسر الانفعال والخطابية كما يغور في الاعماق متلمسا اسقاطات النفس على مظاهر الطبيعة واستجلاء اثر النكبة في كل شيء – مما حجب عن الشعراء رؤية اوضاعهم الجديدة في الملاجىء وبالتالي تصويرها ص٧٠ الا ان اتهام هؤلاء الشعراء بالانسياق وراء الاحداث دون وعي منطقها وقيام شعرهم على فوضى عاطفية دون ضوابط فكرية.. هو اتهام مجحف متسرع لانه يسحب منهم بعد ذلك وببرود اعصاب اي (هاجس خاص صادر عن صلة مباشرة بالنفس الفلسطينية وعلائقها) ص ٧٦–٧٧ ان ذلك

الاتهام قائم على افتراض خاطىء ، فالنفس الفلسطينية المتحدث عنها هنا ، لم تتبلور حاجاتها الجديدة بمجرد تغيير المسكن .. ودراسة خالد نفسها تؤكد ذلك صراحة فكيف يتسنى لنا ان نطالب بشعر يجد هاجسا خاصا صادرا عن صلة بنفس لم تتبلور بعد ، ولم تتوضح (علائقها) ؟؟

ان هذا المطلب ــ في حال الشعر المخضرم ــ مطلب عسير يقفز على العلائق التي يفترض وجودها ... وهو جدير بالتأجيل الى مرحلة تالية حيث يتبلور وعي جيل جديد نشأ في اتون المخيمات وعذابها وبؤسها .

هذا الجيل درج على تقاليد المخضرمين لكنه استجاب لحركة الشعر الحديث التي اعلنها السياب ونازك والبياتي ص ٨١ ومن هؤلاء يقف الباحث عند : يوسف الخطيب ، وسلمى الخضراء الجيوسي وكمال ناصر وهارون هاشم رشيد ومعين بسيسو وناجي علوش وخالد ابو خالد .. مبينا ظروف عيشهم الذاتية والموضوعية ، فهم مدفوعون بظروف توفير لقمة العيش متنقلين احيانا من بلد الى آخر بينما عايشوا ــ موضوعيا ــ تبلور الحركة الوطنية والقومية العربية لاسيما ان الخمسينات شهدت الحماس القومي بعد اتضاح ابعاد ثورة ٢٣ تموز في مصر فعمل كثير منهم في احزاب عربية او انسحبوا مع تيارات فكرية معينة . فنشروا بقناعاتهم تلك .. وعانوا من اجلها ما عانوه فاكتووا بنار الاضطهاد والعسف فنزل بعضهم ضيفا على سجون الوطن العربي ص٨٣ ويستثني الكاتب (فدوى طوقان) التي (اسيرة نفسها) في حين يقدم آخرون ــ يوسف الخطيب على وجه التحديد ــ منذ البداية صورة للواقع النفسي الذي خلفته النكبة ص٨٤ فكان (للخيمة) رمزها الكبير في شعر هذا الفوج الثاني من شعراء المنفى اي ان الخيمة اتسعت لتشمل هموم الفلسطيني ومعاناته : يقول يوسف الخطيب في (نشور الخيام) :

إذا اتيت في المساء حينا
ولم يكن لهاث ضوء أو سـنـا
يلـوح في الديجـور
فـلا تقـل قبـور
لانّ في الخيـام داخل الخيام
مثل أجنة الشموس في الظلام
نحس نحن مخاض بعثنا
وموعد النشـور ص٩٥ ــ ٩٦

فالشـاعر هنا يعطى الخيمة شكل وجود أراده المستعمرون قبرا للفلسطيني خارج أرضه لأنهم يعلمون ان حياته حتى في الخارج خطر عليهم وعلى أعوانهم ، بينما يدرك الشاعر أن (مخاضا) جديدا و (نشورا) وشيكا يتكونان في رحم الخيمة كما تتكون الشموس في الظلام لتبدده ..

وهنا ايضا يتابع الباحث سمات كل شاعر بل يلجأ الى المقارنة ايضا وتصنيف الرؤى الشعرية ومنحه درجة وعي أصحابها ويصل احيانا الى الموازنة بين قناعات هذا الفوج والفوج الاول المخضرم .. ليجد ان هذا الجيل (الذي نضج بعد النكبة كان اوضح فلسطينية .. او الصق بها تثيره القضية بكل ملابساتها) ص١١٠

أما النفي الروحي فهو متطور عن الاحساس بالنفي المادي الذي وقف عنده شعراء الفوج الثاني من المنفيين ، إذ ان الستينات افرزت احساسا بالنكبة يتجاوز المعطيات التي شكلها الشعراء السابقون ...

ففترة الستينات محكومة بعوامل متعددة يتعلق بعضها بالواقع السياسي والاجتماعي وبعضها (بالمنجزات التي حققها الشعر العربي في تحوله النوعي بعد الحرب الثانية ؟ ص ١١١ ولا يغفل الباحث بطبيعة الحال الاشارة الى ما يتعلق بالشعراء انفسهم ..

لقد استجدت هموم نفسية ونوازع وهواجس كثيرة شكلت هذا الانعطاف النوعي في شعر المنفيين الفلسطينيين، بعبارة الباحث : فقد حصل تحول (من مجابهة الواقع الى مجابهة النفس ؟ ص١٢٠ ويعلل ذلك بأنه (انعكاس للاحباطات التي شـهدها الوطن العربي والفلسطيني) وذلك حصيلة طبيعية لزيادة الالفة والفهم بين الفلسطيني ووضعه الجديد .. انه يلتقط انفاسه ويفيق من المأساة ليمدد طريقه الجديد ، وربما احس بثقل حمله وهـو يتهيـأ : يقول معين بسيسو :

كإله من غير يدين
تتبعني ياوطني ، وغراب البين
يعرج قدّامي ، ويصيح الى أين ص١٢١
يا طالب راس القيصر
يا حافي القدمين !

ويحدد الباحث مجموعتين من الشعراء : باعتبار انعكاس الهموم المشتركة عبر زاوية النظر الخاصة فيجد ان المجموعة الاولى (هي التي اعتمدت هواجسها الذاتية مقياسا لكل شيء) والثانية (هي التي اتخذت من رواياها الذاتية موقفا نقديا إزاء الواقع) ص١٢٢ وفي المجموعة الاولى يذكر حكمت العتيلي وفواز عيد وعبدالرحيم عمر وراضي صدوق الى جانب توفيق صايغ وجبرا ابراهيم جبرا وسلمى الجيوسي وفدوى طوقان ، مميزا بين من كان ينحو منهم منحى قائما على المشاعر البسـيطة في جوهرها المضخمة في مظهرها ، وبين من ينحو منحى قائما على تعقيد هذه المشاعر .. لكنه يرى الجميع يضخمون الذات على حساب رؤية الواقع ــ ولعل هذا التشخيص يصدق على شعراء الفئة الاخيرة بصورة اشد من زملائهم الاخرين .. ونخشى هنا ان يكون الباحث قد (عمم) ظاهرة وجدها لدى شعراء قصيدة النثر بخاصة ..

واخلاصا لمنهجه ، نجد الباحث يتابع (التيمات)

السابقة ممددة لدى كل شاعر من شعراء هذه المجموعة فيقف طويلا عند البارزين منهم لا سيما جبرا وصايغ لكنه لا يحاججهما بالوعاء الذي اختاراه (قصيدة النثر) لان له موقفا مسبقا من هذا الوعاء ، وكان الاجدر به ان يقف قليلا عند هذه المسألة .. لا أن يرمي بحكم توفيقي فيه كثير من المجاملة حين يرى (ان طبيعة السياق الشعري عندهما ـ اي صايغ وجبرا ـ بحاجة الى الوزن ص ١٥٦ أو أن يجد لبعض اشعارهما مخرجا عروضيا وفق بحور الخليل ! وكانه يغريهما ويدفع عنهما التهم في آن معا ..

وبعد أن يترك هذه المجموعة التي اسماها (الذين يتحدثون عن انفسهم لانفسهم) يقف عند المجموعة الثانية التي (يتحدث شعراؤها عن انفسهم موجهين الحديث الى انفسهم مرة والى الاخرين مرة اخرى) ص ١٥٨ ولعل في هذا التقسيم المتعسف ـ المتداخل ايضا ـ ما يقاس بوضوح ، أزمة المصطلح النقدي وضياع الحدود الفاصلة بين الاشياء رغبة في الفهرسة والتبويب . وضمن هذه المجموعة نجد يوسف الخطيب ومعين بسيسو وناجي علوش وكمال ناصر وخالد ابو خالد ومي صايغ علما بأن اغلبهم ذكر في صنف اخر سبق الحديث عنه ! وامتياز هؤلاء الشعراء كما يرى الباحث يكمن في انهم وقفوا امام الواقع العربي المنهار آنذاك ـ قبل النكسة ـ تلفهم دوامة البحث عن منفذ بدافع من (العذاب النفسي ومشاعر الغربة والقلق) ص١٥٩

فهؤلاء الشعراء لا ينفصلون عن الواقع حتى في أقصى حالات بحثهم عن ذواتهم لانهم افترضوا أن الذوات المنتقدة المستلبة ، تجد نفسها في خضم الواقع ..

ولعل متابعة خالد الجديدة لدواوين هؤلاء الشعراء، منحته قدرة فائقة في تأشير مساحات الخيبة والامل هنا وهناك ، وهو أمر يؤكد حقيقة طالما غابت عن الباحثين الذين يزجون انفسهم في موضوعات بعيدة عنهم لاسباب أكاديمية بحته ، مؤداها أن صلة الباحث ببحثه هي جوهر نجاحه في المحصلة الاخيرة .

في (الباب الثاني) من الكتاب ، نتعرف على الشعر الفلسطيني داخل الارض المحتلة ، وفي البدء نتعرف على أوضاع العرب الفلسطينيين الذين يعيشون (في ظل حالة غريبة مستجدة) ص١٨١ منذ قيام الكيان الصهيوني رسميا بعد التقسيم ، فالذين بقوا في الداخل ـ وهم اقلية ـ يعانون الاضطهاد والامتهان والتمييز العنصري البغيض الذي كرست (اسرائيل) قوانينها لاقراره ، كما عبأت دوائرها العسكرية لتنفيذه بشتى الطرق ، حتى

وصل الامر حدّ (مصادرة الاراضي) ، واهمال وضع العمال العرب ، ورداءة الخدمات التي تقدم للعرب ، لا سيما في حقل التعليم ، حيث يمارس العنصريون الصهاينة سياسة التجهيل من جهة ، وتزوير التاريخ عبر المناهج المدرسية من جهة اخرى .

الا ان (التطورات السياسية في الوطن العربي) وتصاعد العمل الفدائي ، أعطت لعرب الارض المحتلة (مزيدا من الدعم النفسي) ص١٨٨ وأذكت فيهم روح الصمود تجاه محاولات التذويب التي تتبعها السلطات الصهيونية الحاكمة .. وكان طبيعيا أن ينعكس ذلك كله في شعر الارض المحتلة بحكم كون الشعراء انفسهم يعانون من ضغوط الواقع اليومي شأن المواطنين العرب الباقين، كما انهم يتزودون بالروح المعنوية ذاتها مستلهمين صمود شعبهم ومستقرئين عبر التاريخ .. فكان أن ! أنبتت الارض المحتلة بعد ١٩٤٨ ، وبالرغم من ارادة المشرّع الصهيوني ، حركة شعرية عربية ..) ص١٨٩ والباحث في هذا الصدد يؤكد ثورية شعراء الداخل ويسبغ عليهم صفات النضال والمقاومة ، وهو اذ يربط بين مواقفهم الثورية ومواقعهم الفكرية انما يرد عمليا على ما اثير يوما ما حول قضية شعراء الارض المحتلة اذ استكثر !البعض) ان يكتب عرب الارض المحكومة بالحديد والنار شعرا يقاوم المحتل ويدينه ... وأن ينتشر هذا الشعر في الداخل بل يصل عبر الاسوار ليقراه الناس في كل مكان .. فظهر بيننا من يصف ذلك الشعر بأنه (معارض) لا (مقاوم) مستندا الى مافيه من رموز واساليب شعرية متطورة تدمج كل شيء برؤى الوطن المحاصر .. بينما تطرف آخرون فاعتقدوا أن هذا الشعر قد لا يتعارض مع أطماع الصهاينة ولذا فهم يسمحون بانتشاره ! وفي دراسة (خالد علي مصطفى) هذه مايرد على تلك الافتراضات التي تجانب الحقيقة الى ابعد الحدود .

ولكن : كيف وصل الينا شعر الارض المحتلة ؟ .

يجيب الباحث على هذا السؤال في فصل اسماه (مرحلة التأسيس) مبينين ان هذا الشعر وصلنا متأخرا ص ١٩١ بسبب انصراف العرب في الخارج عما يجري لاخوتهم في الداخل ، وايضا لقصور فهمنا لاوضاع (اسرائيل) نفسها ، والصراع بين الامة العربية والغزو الصهيوني ص١٩٢ وهذا تشخيص صائب يذكّرنا بالصيغ التي تحكمت في صراع العرب مع الصهاينة حتى فترة ظهور حركة المقاومة وحرب حزيران اذ لم يكن فهم العدو وتعرية اضطهاده للمواطنين في الداخل ، مدرجا في لائحة الصراع الذي اصطبغ بألوان عاطفية وحماسية غير علمية.

ويشير الباحث الى جهود يوسف الخطيب في اذاعة ما يقع تحت يده من شعر الارض المحتلة عبر برنامج خاص في راديو دمشق أسماه (اذاعة فلسطين) عام ١٩٦٤، لكنّ اثر البرنامج ظل محدودا حتى صدور كتاب المناضل غسان كنفاني (أدب المقاومة في فلسطين المحتلة) الذي عرّف القراء العرب بمكابدات اخوتهم في الداخل ومعاناتهم

اليومية التي انعكست في ادبهم عموما واشعارهم بصورة خاصة .

وفي الحقيقة فان غسان كان قد بدأ التعريف بشعر المقاومة وادبها قبل صدور كتابه ، اذ كان يعرّف به على صفحات (فلسطين) ملحق جريدة المحرر التي كان رئيسا لتحريرها منتصف الستينات .. ولا ادري لم غابت هذه الحقيقة عن الباحث ولم يشر مطلقا اليها ، بل انه لم يضع الملحق — الذي لعب دورا هاما في ايصال شعر المقاومة والتعريف باحوال المثقفين في الداخل — ضمن مصادر دراسته ؟؟

من جهة اخرى فقد كان المثقفون العرب الباقون في الداخل — وهم قلة — قد بدأوا يبحثون عن الصيغ الملائمة للتعبير عن معاناتهم فتألفت (رابطة شعراء العربية) في الناصرة عام ١٩٥٤ كبداية لانطلاق ادب عربي جديد في الارض المحتلة ص١٩٤ الا ان تلك البداية تعثرت بسبب انقسام اعضائها فكريا اذ انكشف وجود خطين في ادباء الداخل : انهزامي حذر وخط وطني مكافح ص ١٩٥ مما ادى الى تأسيس (رابطة الادباء والمثقفين العرب) عام ١٩٥٧ في حيفا . وقد وضعت الرابطة الجديدة في برامجها نشر التراث العربي وانشاء دار نشر وعقد ندوات ثقافية والحفاظ على اللغة العربية ، والملاحظ ان الرابطتين — والتجمعات الادبية الاخرى — اتخذت من (المهرجانات) وسيلة لايصال صوتها للجماهير مما نبه السلطات الى خطورتها على الكيان الصهيوني ، فاخذت تلاحق الشعراء نفيا واعتقالا وطردا من وظائفهم وذلك لان (هذا النشاط الثقافي هو في حقيقته عمل سياسي يهدف الى تمسك عرب الارض المحتلة بجذورهم القومية وشخصيتهم ..) ص ١٩٨ ويؤكد هذا الاتجاه أن صحيفتي (الاتحاد) و (الجديد) قامتا بنشر نتاج (ابرز المثقفين العرب التقدميين بغض النظر عن انتماءاتهم السياسية) ص١٩٨

وينبه الباحث هنا لدور (حركة الارض) ونشراتها التي كان لها أثر عميق في محاربة الاحتلال وفي كل تلك النشاطات تتخلد أسماء ادباء الارض المحتلة : محمود درويش — سميح القاسم — توفيق زياد — حنّا ابو حنا — حبيب قهوجي — راشد حسين — عصام العباسي — وعشرات الاسماء الاخرى ، بينما يتعرض الباحث لادباء آخرين آثروا السلامة (فانطووا على انفسهم وابعدوها عن مشاكل المجابهة مع السلطة) ص ٢٠٤ بل ان بعضهم سمح لنفسه التعاون مع الحكام ومؤسساتهم بقدر أو آخر ، لكن (العزلة) عن الشعب كانت اعدل جزاء لهؤلاء.

أما عوامل نمو الحركة الشعرية فيمكن اجمالها بالعامل الذاتي المتكون من ايمان الشعراء انفسهم بحقهم وحق شعبهم ، وثمة عامل آخر هو المطبعة التي يسرت بطرق قانونية غالبا مجالات نشر النتاج الشعري ، اضافة الى التراث الشعري الفلسطيني الثوري المتمثل بشعر ابي سلمى وعبدالرحيم محمود وابراهيم طوقان ومطلق عبدالخالق ص٢٠٨ وكذلك تأثير الشعر العربي الحديث في شعراء الارض المحتلة من خلال ما تنشره الصحف الصادرة باللغة العربية كأشعار السياب والبياتي وبسيسو وسواهم .. الا ان الباحث يرفض عاملا آخر اضافة يوسف الخطيب هو وقوف السلطة من الحركة الشعرية العربية موقف الفطرسة واللامبالاة ، فهو يرى ان هذا الراي مردود ص٢٠٧ لأن السلطة وقفت بكل امكاناتها البوليسية والاعلامية هؤلاء الشعراء . ويتابع الباحث تقسيمات حبيب قهوجي لشعراء الداخل فيضعهم في ثلاثة افواج — او اجيال — الاول : الذي ترعرع زمن الانتداب ، والثاني : الذي بدأ في الستينات — وهم الذين تعرفنا من خلالهم على شعر الارض المحتلة بانضج صورة، والفوج الثالث : يتمثل في من تبع الفوج الثاني من الشعراء ... والباحث لا يقف عندهم لانه حدد دراسته بخروج محمود درويش من الارض المحتلة .

يلاحظ الباحث ان شعر الفترة الاولى حماسي ص٢٣٨ لكنه يقر بأن هذا الشعر استطاع ان يضع العلاقة الصحيحة بين الشاعر والجمهور ص٢٤١ وما وصلنا من شعر هذه الفترة قليل الا انه يقاس (حالة الذهول) التي أصابت العرب بعد النكبة مباشرة .. ومن شعراء هذه الفترة : عيسى لوباني وجورج نجيب وحنّا أبو حنا وجمال مقوار وغيرهم .. ولا يفوت الباحث أن يستثني بعض الشعراء الذين (تغلبوا) على (مرحلة الذهول) أو (أن يشيروا الى ما يطمحون اليه في الاقل) ص ٢١٩ كراشد حسين وحبيب قهوجي .

اما شعر الفترة الثانية التي تتسم بالنضج فيشير الى ان شعر الارض المحتلة قد تجاوز مرحلة الذهول عبر انغمار الشعراء ببقايا شعبهم ص٢٢١ مما اتاح لهم أن يبدعوا لا في المضمون فحسب بل مجال الصياغة ايضا ولذا فلا غرابة أن نجد اغلب شعراء الداخل في فترة الستينات يرتبطون تماما بحركة الشعر العربي الحديث الذي كانت القصيدة الحرة نموذجه الامثل .

ويلاحظ الباحث على شعراء هذه الفترة انهم بداوا تكوينهم في الخمسينات بينما جاء عطاءهم الشعري في الستينات يعكس تعلقهم القوى بالارض وانتماءهم لوطنهم دافعهم واهتمامهم اليومي بانسان وطنهم ومتابعتهم لاحداث الوطن العربي والعالم .

الامر الذي اتاح لهم فرصة توليد الصور المنتزعة من واقعهم والالتفات الى تراث الشعب ومأثوراته .. ولعل في ذلك ما يفسر جماهيرية هذا الشعر .

ان (مرحلة النضج) افرزت شعراء بارزين يقف في مقدمتهم : محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق الزيّاد وسالم جبران ، وقد حققوا نجاحا كبيرا عبر سنوات قليلة من تعرف القراء عليهم كما غطوا مساحات

واسعة في خارطة الشعر العربي ص٢٤٢ واذا حاولنا مع الباحث تتبع أسباب هذا النجاح نجدها تكمن في توقيت ظهورهم مع تصاعد العمل الفدائي ، وفي وعيهم الخاص للاضطهاد الذي يعانونه بأشكال وكيفيات متنوعة : فالسجن لم يعد مخيفا بل ان هؤلاء الشعراء يبدون فيه قصائد كثيرة ودواوين احيانا .. كما ان انسحاقهم الطبقي والقومي ، افرز ردّ فعل عنيف بالصراع مع العدو ، فصور هؤلاء الشعراء مأساة شعبهم وسجلوا المجازر التي يدبرها الاعداء مؤكدين في الوقت ذاته تشبثهم بالارض بصور مختلفة يجد الباحث ان درويش من اكثر زملائه الحاحا عليها ص٢٦٩

اما الازمات الشخصية فقد كانت (أثرا واضحا من آثار الازمات العامة التي انطبعت في نفوسهم) ص٢٧٥ وابرز صور الازمات الشخصية ما يسميه درويش (الاحساس بالحصار) الا ان كثيرا من شعراء الداخل تمكنوا من اجتياز تلك الازمات النفسية ـ الخاصة وانتصروا عليها حتى انك لا تجد هما ذاتيا في اشعارهم الى درجة تبدو في شعر بعضهم ـ توفيق زياد بالذات ـ (مخيفة تماما) كما يعبر الباحث ص٢٧٦ .

اما المميزات الفنية لشعر هذه المرحلة فهي تتلخص بالروح الخطابية التي يلاحظ الباحث انها جاءت بسبب (المهرجانات) التي كانت تقام في القرى العربية مما يملي (ضرورات تعبيرية على الشعراء) ص ٢٨٨ كالحماسة والوضوح والخطابية وهذه الامور بقدر ما توثق صلة الشاعر بالجمهور فهي تتم على حساب المستوى الفني دون شك .

وثمة ميزة اخرى هي الصدق العاطفي في التعبير عن التجارب ص٢٩٠ مما انكر في صفاء اللغة وانسيابية موسيقى القصيدة .

كما يتميز شعر الارض المحتلة بتأثره الواضح بمراحل تطور الشعر العربي الحديث في الخارج ويؤشر الباحث لنقاط محدودة تؤكد هذا التأثر سواء في المضامين ام في التناول . وحين يجري الباحث مفاضلة بين الشعر داخل الارض المحتلة وخارجها يرى ان شعر الداخل يتميز بأنه (يبتعد كليا عن البكائية والندب والشكوى) ص ٢٩١ والامر في حقيقة ابعد من ذلك اذ ان شعر الارض المحتلة الذي يواجه العدو يوميا وعلى ارض الواقع لا ينساق وراء الانفعال السريع سواء في البكاء والندب ام في الانتصارات . وذلك توضح فعليا في اعقاب حرب تشرين ، اذ كانت رؤية شعراء الداخل لها انضج واشد رصانة مما اندفاع شعراء الخارج ... الذين تبرأ بعضهم حتى من هوامشه النارية الشهيرة !!

ان ماقدمه (خالد علي مصطفى) في بحثه ليستحق بصدق كل اعجاب وتقدير ، وهو جهد يرفد الادب الفلسطيني عموما ويسد نقصا كبيرا في مجال دراسته .

لكننا ـ كما اعتاد الناس ان يفعلوا ـ نستدرك في ختام عرضنا للدراسة جملة امور وجدنا أن ننبه اليها وهي في الاخير لا تغضّ من القيمة العلمية للدراسة او من تلك الامور : ما يخص المنهج : فخالد يقول في المقدمة انه تحدث عن الشعراء ص ١٠ بينما نجد انه لم يوثق الا لعدد من الرعيل الاول او المشهورين فقط بينما كان الاخرون دون تعريف ، وحتى الشعراء الذي تحدث عنهم فقد كان حديثه موجزا للغاية لا يتعدى في الغالب سطرا او اثنين في الهامش وكان بالامكان افراد ملحق للعريف بالشعراء وبشكل اوفى كأن تذكر دراسة الشاعر ومساهماته في القضية الفلسطينية والاعمال التي زاولها ... ومن الامور المنهجية الاخرى نشير الى ان الكاتب في مصادر دراسته التي زادت على ستين ومائة مصدر لم يرجع الى نشريات فلسطينية مما صدر قبل النكبة او بعدها رغم علمنا بصعوبة الامر الا ان المحاولة معدومة تماما الا في باب المجلات والصحف القليلة .. كما غاب عن قائمة المصادر بعض الكتابات الفلسطينية ومنها ما سبقت اليه الاشارة (كملحق فلسطين) الذي كان يشرف عليه الشهيد غسان كنفاني وادبيات المقاومة الفلسطينية .. وما دمنا في باب المصادر فلا بأس ان نذكر الباحث بأنه كان من الافضل لو رجع الى (الاعمال الشعرية الكاملة) لسميح القاسم كما فعل بشأن زميله محمود درويش بدل الرجوع الى دواوينه المتفرقة مع علمي بان بعضها لم ينشر خارج فلسطين .

واحسب ان ثمة سهوا ـ وارجو ان يكون مطبعيا ـ في عنوان ديوان خالد ابو خالد (وشاهرا سلاسلي أجيء) الذي ورد في البحث باسم (وشاهرا ارفع سلاحي) ص١٦٥ علما بأنه ورد في ثبت المصادر بالشكل الصحيح .

ومن الامور التي وددت التنبيه اليها : اغفال خالد لعدد من الاسماء التي ساهمت في الحركة الشعرية الفلسطينية ولو بقدر متواضع فنيا مثل حسن النجمي ومحمد عصفور ونصار محمد عبدالله وسواهم .....

كما ان الباحث مرّ سريعا بقضايا كانت تتطلب وقفات اطول : اذكر منها على سبيل المثال قوله . ان لاسعاف النشاشيبي قصيدة من الشعر الحر في الثلاثينات ص ٤٦ دون ان يذكر شيئا منها او يفصّل في أمرها واثرها ، مع ما للموضوع ـ ان ثبت ـ من دلالة كبيرة . كما انه يقرر احكاما دون ان يسوق لها حيثيات معينة منطلقا من اعتقاده هو بصحتها ـ من ذلك وصفه لقصيدة النثر بأنها (شعر) واضعا الكلمة بين قوسين

حيثما وردت ومثل ذلك مناقشته للوزن لدى جبرا وتوفيق صايغ ص١٥٦ وكذلك اغفاله لمناقشة صفة المقاومة التي لايبدو انه مرتاح لها فيقول احيانا ومن يسمّون بشعراء المقاومة ! ؟

ويمكن التساؤل ايضا عن المقصود بعباره القصائد الموصولة) ليوسف الخطيب متابعا مصطلحا وضعه الشاعر نفسه ص١٧٢ دون أن يربط هذه القصائد بظاهرة التدوير مثلا ؟

ومن الاحكام التي تحتمل النقاش قول الباحث ان الشاعرة سلمى الجيوسي (انساقت) وراء بعض شعراء مجلة (شعر) في اعتماد البحر رمزا شعريا فادونيس ويوسف الخال (اعتمد البحر واجواءه تبشيرا وتعبيرا من ارتباطهما بالحضارة الهيلينية والمسيحية الغربية الحديثة) ص١٣٩ .. وهذا التفسير يتوغل بعيدا في النوايا ، بينما يمكن اعتبار (البحر) أثرا من بقايا الرؤية الرومانسية التي لاشك ان الشاعرين تأثرا بها قراءة وتكوينا .

ولابد ان أشير الى اغفال الكاتب لاثر التخريب الثقافي الصهيوني الذي يتمثل في الرواية الصهيونية بالدرجة الاولى وما تعكسه وسائل الاعلام والنشر من تخريب منظم وتدمير ثقافي يستهدف وجود شعب فلسطين وارضه .. علما بأن الباحث بيّن جوانب من هذا التخريب على صعيد التعليم . أما تحديد الباحث لانتعاش الشعر الفلسطيني في الداخل بخروج محمود درويش فهو أمر يحتاج الى مناقشة مستفيضة يمكن أن يحدد لها هنا اطارا عاما فنقول : ان شعرا ولد في حماة الصراع مع العدو لا يمكن ان يتحدد أو يتوقف بخروج شاعر مهما كانت قيمته ومستواه .

البعـــث ..

وقضايـا الفـكر ، والفـن ، والثقافـة

طراد الكبيسي ـ بمناسبة الذكرى الثانية والثلاثين لتاسيس حزب الثورة العربية المعاصرة ، حزب البعث العربي الاشتراكي في السابع من نيسان ، يسرنا ان نعقد هـذا اللقـاء مع الاساتذة (خالد علي مصطفى ، محيالدين اسماعيل ، خليل الخوري) في اطار اللقاءات والندوات التي وضعتها مجلة « الاقلام » ضمن برنامجهـا ومهامها في اثارة مختلف القضايا والمشكلات الادبية والفنية خاصة والفكريـة عامـة ، الملحة وذات الفائدة على المدى البعيد . واللقاء هذا مكرس لقضية الحزب والادب والفن أو ما يعرف عادة بالادب الحزبي أو موقف الحزب من الادب والفن ودور الحزب في تطويرهما باعتبارهما جزء من نظرية الحزب الشاملة ، ووسيلة في التثقيف والتحريض والتهيئة للثورة في فترة مجابهة الحـزب للنظـام المـادي للشـعب ولمصالح الجماهير الكادحة ، ثم باعتبار الادب والفن وسيلة لعكس وترسيخ منجزات الثورة وتعميق مسيرتها وادامة شـعلتها في فترة انتصار الحزب والثورة .. هذا فضلا عن اثارة عدد غير قليل من القضايا التي تهم القارىء والاديب ، رغم ان بعضها يبدو ليس جديدا الا انه مايزال يجول في الساحة الادبية وعرضة لتاويلات بعضـها خاطىء وبعضها الاخر سـاذج .. ونحن لا نامل ولا نريد ان نعطي « وصفات » جاهزة ، لكننا نرغب في المشاركة في الحوار الذي نرجو له ان يستمر وصولا الى بلورة كثير من القيم الايجابية التي يمكن ان تشكل جزء من ملامح تجربتنا العربية الثورية المعاصرة .

وعلى هذا الاساس نبدأ من البداية فنسال :

متى بدأ اهتمام الحزب بالمسالة الادبية والفنية ؟ .. هل كان ذلك منذ البدء (التاسيس) ام جاء في مرحلة متاخرة نسبيا الى مرحلة ما بعد التاسيس وانتشـار الحزب ؟ .. وهل يصح القول ان كتابات الرفاق الاوائل وفي مقدمتهـا كتابات الرفيق القائد المؤسس ، تعتبر كتابات ادبية وبالتالي تدخل ضمن المسالة الادبية بالاضافة الى كونها منطلقة او داخلة ضمن المنطلقات النظرية لحزب البعث العربي الاشتراكي ؟ ..

محيالدين اسماعيل ـ قبل الاجابة عن هذا السـؤال تجدر الاشارة الى تطور فكرة الالتزام وارتباط المثقف بقضاياه .. في النظريات التي تطورت بعد الحرب العالمية الثانية ظهر في الادبيات المعاصـرة مصطلحان ، مصطلح (المثقف) ومصطلح (المثقـف العضـوي) ، وهـــذان المصطلحان يعتبران الان جزء من مفردات الفكر العالمي المعاصر . وهنا (المثقف) مجردا هـو الانسان الذي لا يرتبط بقضية وانما يرتبط بالناحية المعرفية المحضة ، اما (المثقف العضوي) طبقا لتعريفات المفكرين المعاصرين منذ نهاية الحرب العالمية الثانية فهو ذلك الانسان الذي يرتبط بقضية ما .. هذه القضية أشبعت بحثا من خلال كتابات كثير من المفكرين التقدميين في عالم ما بعد الحرب في اوربا وفي الغرب والشرق بصورة عامـة .. **المثقف العضوي هـو مـن يرتبـط بقضـيته ، من يرتبط بامته وبانسانيته ، من يرتبط بقضية ما** .. اما الارتبـاط المعرفي المحض فهو يجعل الانسـان مثقفا محضـا ، مثقفا مجردا ، وهذا طبقا لحركة العالم المعاصرة يشكل

عاملا سلبيا .

اعتقد ان الحزب منذ نشوئه كان يؤكد ضمنا على ضرورة ايجاد (المثقف العضوي) الذي يرتبط بقضية ما ، ولذلك يمكن القول بان جميع الادبيات منذ النشأة كانت ادبيات عضوية . اي انها ادبيات مرتبطة بقضية ما ، وليست ادبيات معرفية محضة . من هنا فأن ارتباط الحزب فكرا وايديولوجية هـو فكر عضـوي ومرتبط بقضية ما سواء كان في ادبيات القائد المؤسس (الرفيق ميشيل عفلق) أو من مشى في هذه المسيرة . كما ان ادبيات الحزب هي ادبيات عضوية (ملتزمة) ، هـذه الفكرة (الالتزام) هي نوع من الالتزام العضـوي أو بالاحرى هي جزء من الفكر العضوي المرتبط بقضية ما ، اذن الالتزام هـو الجزء والفكر العضوي أشمل، يحتوي الالتزام ونظرية الالتزام في ثناياه ، على هذا الاساس فان جميع ادبيات الحزب منذ بداياته كانت ادبيات عضوية اي مرتبطة بقضية ما ، هي قضية الامـة العربية ، وهي قضية التحرر وبناء المجتمع العربي الجديد .

خليل الخوري ــ اعتقد ان (الاخطراد) ارادبالسؤال التشكيل الخارجي للفكر اي القالب الذي كتب به فكـر الحزب ونظرات الحزب المعالجة للواقع العربي .. واعتقد ايضا ان السؤال يراد منه القول ان ادبيات الحزب كانت غير متجلية بفكر محض وانما كان هناك رداء ادبي يكسو هذه الافكار .

الواقع ان هـذا صحيح ، وربما عودة بسيطة الى الادبيات الاولى ترينا الى جانب اعجابنا بالفكر الذي هو مضمون كل المقالات التي كتبت من قبل القائد المؤسس، ان هناك اعجابا موازيا باللغة التي كتبت بها هذه الكتابات . والقائد المؤسس عمليـا في تكونه الفـكري ، وفي تكونه الدراسي في فرنسا من خلال قراءة للتاريخ والفلسفة والعلوم الاخرى والتراث العربي على وجه الخصوص، كان يعجب بهذه الصيغة العربية الناصعة التي جعلت الواقع طابعا ادبيا لكتاباته، وان كان هذا الطابع ذا مضمون فكري يعالج مسائل واقعية .. والقـائد المؤسس لم يستسلم فقط لمعطيات العقل الباردة وانما كان يسكب معطيات العاطفة الساخنة كرداء لفكره ، يعني ان الصيغة الادبية واقعة في الكتابات الاولى ، وحين نقرأ تحليلا كاملا لمسيرة الاسلام وفي ذكرى الرسول العـربي ، وحين نقرأ كتاباته عن الاشتراكية ، وحتى عندما كنا نردد الشعارات في اول عهدنا او حياتنا في النضال الحزبي .. كل ذلك كانت فيه الصيغة الادبية غالبة على هذا الموضوع او ذاك ، ولعل في التكوين الفكري للقائد المؤسس جذور ادبية عميقة ، ولا ننسى انه كتب الشعر والدراسات الادبية وحتى القصة القصيرة .

خالد علي مصطفى ــ منـذ البـدء يخيل الي ان الاصطلاح او المصطلح الذي اطلقه الاستاذ (محي الدين اسماعيل) عن (المثقف العضوي) أو الادب العضوي الذي يرتبط بقضية معينة ، قد حدد بعض الملامح التي لابد منها للانطلاق في هذا الموضوع .. وقبل كل شيء فان مسألة الارتباط أو ارتباط الادب بفكرة « البعث » هي منذ البدء كانت هاجسا لدى الرفيق القائد المؤسس حيث كانت له مساهمات واضحة في مجال الشعر والقصة والدراسة واحيانا المقالات النقدية .. اذا درسنا هذا النتاج الادبي على قلته ، ودرسنا المقالات التي كتبها في الفترة التي ظهرت بها ، نلاحظ هاجسا واحدا يتغلغل في حنايا الدراسة والمقال السياسي ، هذا الهاجس هـو البحث عن الانسان العربي ، ولا بأس ان اقول (التفوق) الذي ينفض رداء الفساد ويبحث عن افق جديد مشبع بروح عالية وبضراوة كبيرة تتصل بروح الاسلاف بشكل واضح ... وفي مسرحيته القصيرة (موت السندباد) مثلا يقول السندباد ما معناه (لقد عثر على لفظة سحرية، هذه اللفظة كل من يؤمن بها يستطيع ان يكتشف العالم) .. وفي دراسة (في ذكرى الرسول العربي) يقول ما معناه (كانت اللفظة عند العربي تعادل الفعل .. هذا الهاجس الذي يتغلغل في المقالة وفي الدراسة والنص الادبي ، اعطى لادبيات (الرفيق القائد المؤسس) نسقا ادبيا واضحا يمكن ان نعتبره بدايات لنشوء ادب مشبع بفكر حزب البعث العربي الاشتراكي .

خليل الخوري ــ عظمة الفكر العربي تجلت بصيغة، غالبا ، ما تعتمد البلاغة اي تعتمد على اقصى ما توصلت اليه طاقات التعبير عند العرب .. نرى مثلا (القرآن الكريم) معبرا فكريا عن الثورة الدينية والاجتماعية ، وهذا المعبّر الفكري كتب بأرقى ما يمكن ان تتجلى بـه اللغة العربية . اذن اللغة تعبير عن النمو النفسي للامة ، وما من شك ان الادب هـو احد القطاعات التي تتجلى فيها عبقرية هذه اللغة ، اي يجب ان لا تعدم من التفكير : كيف عبَّر العرب عن مشاكلهم اليومية ، عن خلافاتهم ، وعن حروبهم ، عن قوتهم ، عن خلاصهم ، عن المـوت ، عن كل هواجس الانسان على الارض ، عبروا بلغة ادبيـة شاملة .. وانت حين تقرأ فكر (الجاحظ) لن تجـد فيه فكرا محضا ، وحين تقرأ (الفارابي) في (المدينة الفاضلة) ستجد ان الفارابي قد اعتمد اللغة العربية من خلال صيغها الاخيرة ، اي اعتمد البلاغة العربية بكل ما تحمله من طاقة تعبيرية .. واشير الى ملاحظة حـول (جان بول سارتر) ، هـذا الفيلسوف يكتب فكـره ، ويعطي ما يكتبه لتلاميذه لاجل تصحيح اللغـة التي كتب بها ، ويرتكب احيانا اخطاء املائية ، وهو لا يهمه بالتالي تجلياته الادبية في لحظة ما ، لان الذي يهمه فقط هـو الفكر المجرد كفيلسوف . (القائد المؤسس) على العكس من هذا كان يحمل معه بذرة عبقرية هذه اللغة من خلال معرفته العميقة بالتراث ، ولذلك فقد تجلى الفكر في هذا الثوب الرائع من التعبير الادبي .. كما انه اهتم

ببعض الدراسات الادبية ، وعلى سبيل المثال قرأت له في مجلة (الاديب) مرة دراسة عن (مارسيل بروست) و (البحث عن الزمن الضائع) وجدته يعالج هذه الابعاد النفسية للرواية بحيث يعتمد لغة رائعة جميلة ، .. وحين يكون القائد المؤسس ازاء معادلات علمية منطقية تحتاج الى معالجة ابعاد الواقع واعماقه ، فان معالجاته تتجلى بكساء رائع من الادب واللغة ، وهذا انسحب على من جاء بعد القائد المؤسس .. تجد ايضا شعراء الحزب الاوائل قد اعتمدوا ايضا البلاغة العربية في الايصال لانهم اعتبروا ان اهم ما يمكن ان يلتقي من خلاله بعث الانسان بالماضي هو النقطة المضيئة التي تسمى (اللغة) ، ودون هذه اللغة كان من المستحيل ان يطل على الماضي وان يستشف منه .

طراد الكبيسي — باعتبار ان المنطلقات النظرية الادبية كانت موجودة ومتضمنة في الكتابات الفكرية العامة فضلا عن الكتابات الادبية الخاصة .. على هذا الاساس ما هو تأثير الحزب على الحركة الادبية في الاربعينات والخمسينات في العراق وسوريا خاصة والوطن العربي بشكل عام ، وما هو موقفه من حركات التجديد في الشعر والقصة والنقد ؟؟ .

محي الدين اسماعيل — اذا اردنا ان نجيب على هذا السؤال ينبغي ان نضع الحزب ، بدايات الحزب ، نشوء الحزب في اطاره التاريخي .. ما قبل الحرب العالمية الثانية وخلال الحرب نفسها كانت العلاقات الاجتماعية في الوطن العربي علاقات ذات طابع خاص ، وكانت حركات التجديد قبل نشوء (حزب البعث) اقصى ما يستطيع الثائر أن يبلغه هو الفكر الاصلاحي . والى جانب الفكر الاصلاحي او نقيضا للفكر الاصلاحي .. كانت هناك الحركات السلفية الموروثة منذ عصور عديدة .. وبالتالي العلاقات الفكرية : اما ان تكون ذات طابع اصلاحي تحاول ان تجدد وان تنظر الى التراث والى العلاقات الاجتماعية والى الواقع العربي نظرة مسطحة ، او تحاول ان تنظر الى الاشياء ، نظرة ذات بعد واحد .. من هنا اعود فأقول ان نظرة البعث كانت نظرة عضوية ، وكانت ثقافة الحزب ثقافة عضوية مرتبطة بقضية ما ، وهذا في نظري أمر هام جدا .. وفي الاربعينات لم تستطع اية حركة ان تبلغ المستوى العضوي الذي بلغه فكر البعث ، كما كانت هناك حركات اصلاحية تبدو في القرن التاسع عشر وكأنها حركات في ذروة الثورة ، حركات نظرت الى التراث نظرة تجديدية ، وهي في اطارها التاريخي اخذت مكانها وبكل احترام .. لكن نظرة حزب البعث جاءت كنظرة عضوية غيرت كثيرا من المفاهيم ، غيرت النظرة الى التراث غيرت النظرة الى اللغة .. والاخوة تحدثوا عن البلاغة ، والبلاغة التي اعنيها ليست البلاغة بمعناها التقليدي كما ذكرها (الجاحظ) ، وكما ذكرها (قدامة) و (ابن رشيق) ، بل البلاغة التي فيها توتر داخلي ، فيها عنصر داخلي آخر ، وفيها عنصر يجب ان لا يهمل .. هذا العنصر ينبغي ان يحسب له حساب ، هو العنصر العضوي الذي تمثل في حزب البعث ، وفي نظرته للمجتمع وفي نظرته للانسان . المهم عند تقييمنا لنظرة البعث للمجتمع وللانسان وللتراث ، ينبغي ان نميز تمييزا واضحا بين ما سبق من حركات سلفية ومن حركات اصلاحية . ولقد قدم المصلحون الاوائل في نهايات القرن التاسع عشر اسهامات ضخمة في مجال النظرة للتراث ، وفي مجال النظرة الى اصلاح المجتمع العربي ، وفي نظرة اصلاح الانسان العربي ، الا ان هذه الاسهامات لم تبلغ درجة النظرية العضوية المتكاملة لتجديد الانسان ولوضع ابعاد ولاكتشاف ابعاد جديدة للانسان وللتراث وللتاريخ العربي .. هذه النظرة توافرت بالنسبة لحزب البعث ، وهذا شيء طبيعي لانه حزب حركة ، حزب نظرة للانسان، حزب حضارة الامة ، حزب مسيرة الامة الى هدف محدد، فارتباط الحزب بالقضية الكبرى التي تعانق جميع هذه المشكلات فرضت هذا العنصر اي ان يكون ذا نظرة عضوية بالنسبة للانسان وبالنسبة للتراث وبالنسبة لعلاقة اللغة ، هذا العنصر الذي نسميه العنصر الداخلي سواء في لغة القائد المؤسس ام في لغة كثير من الرواد للفكر البعثي الذي طرح في بداية الخمسينات وفي نهاية الاربعينات ، هذا يجب ان يؤخذ بنظر الاعتبار . اعود فاقول ان نشوء حزب البعث عاصرته انهيارات كثيرة في المجتمع العربي سواء كانت اقتصادية ام سياسية ام فكرية ، هذه الانهيارات استطاع حزب البعث ان يكون أو يبلور من خلالها نظرته التي ارتفعت فيما بعد من خلال التجربة الى مستوى النظرية ازاء الانسان والمجتمع .

خليل الخوري — الرفيق القائد المؤسس يصرح اكثر من مرة حين كان يسأل عن بلورة او تحديد تأطير النظرية ، كان يقول لابد من ابقاء المنطلقات النظرية كأساس دائمي لمسيرة التطورات ، حتى تغتني بمعطيات الواقع والمتغيرات التي تطرأ على هذا الواقع .. ولذلك كان امامنا دوما دليل العمل المفتوح على المستجدات والمتطورات ، ومن هذا الجانب لم يكن هناك شيء جمودي مؤطر وبارد يمكن ان يكسر الاطار باية لحظة ، لان الواقع سيفرض ان تكسر هذا الاطار .. ومن هنا جاءت أو كانت عبقرية هذه الجدلية المفتوحة التي كانت تغتني يوما فيوما بكل المتغيرات في الواقع على الساحة العربية وحتى في المستجدات العالمية . ونجد اننا نغتني يوما فيوما بالمعطيات الجديدة التي اتاحتها تجربة الحزب خارج السلطة وتجربة الحزب ايام العمل السري ، وتجربة الحزب الان وهو على راس السلطة يكتسب يوما فآخر لغة جديدة للمنجزات الجديدة وللمعطيات الجديدة وللتغيرات الهائلة التي تتم على مستوى القطر ، هذا

من ناحية ، ومن ناحية ثانية يمكن ان نؤشر بالنسبة لكتابات الحزب بان نجعل أعوام (١٩٣٦ – ١٩٤٠) ارهاصات أولى كان القائد المؤسس يكتب فيها ويناقش الكثير من الكتّاب في سوريا الذين كانوا يريدون دائما ان يستمدوا العلاجات لمشاكل الامة من الماضي البعيد الذي قد لا يتلائم احيانا مع التطورات الهائلة الحاصلة في الساحة وفي الوطن العربي .. لذلك فمع استمرار هذا الالحاح في العلاجات الثورية الجديدة النابعة من هذا الواقع الجديد بعد ايجاد الاجوبة الثلاثة الحاسمة على الواقع العربي اي الوحدة والحرية والاشتراكية التي تعتبر المنطلقات النظرية ، مع هذا الاستمرار نجد ان الحزب استطاع ان يرسي مفاهيم ثابتة كدليل عمل دائم وان ينحت لها لغة خاصة حادة لا تقبل التأويل والتفسير، بمعنى ان لها دلالات واضحة في ذهن من وضعها ، وتعتبر هي الردود الحاسمة على مشكلات الواقع العربي (التجزئة والتخلف والمرض والجهل والفقر .. الخ) . ومن هذا الاتساق ايضا اشير الى انني قرات مؤخرا كتابا للدكتور (احمد الشرباصي) يعالج فيه حياة احد الذين صرفوا حياتهم في الكتابة للعروبة وللاسلام .. كذلك (الامير شكيب ارسلان) تجده يستعمل لغة كلها دفاع عن العروبة دون ان تكون هناك مفاهيم مبلورة نهائية في ذهنه .. بينما نجد ان هذه المفاهيم اكتسبت في فكر البعث العربي الاشتراكي دلالات واضحة لا يمكن اللعب فيها ، مثلا نحن لا نستعمل كلمة (العالم العربي) وانما نجد ان كلمة (الوطن العربي) قد دخلت الادب العربي ، وحين يقول احد الشعراء (الوطن المتجلي مع الحلم .... الخ) هو يقصد الوطن العربي ، وهذا يشير الى انّ اللغة الخاصة دخلت الادب واثرت فيه . صحيح لم يكن هناك شيء يلزم الشعراء بان يكتبوا هكذا او بهذا الطريق او بذاك الطريق ، ولكن كان دائما هناك ضفاف النظرية ، اي هم يكتبون داخل ضفاف النظرية، داخل ضفاف المنطلقات النظرية .. وحتى الادب البعثي اغتنى كثيرا في صوره من خلال النظرية الا انه بقي في طريقته الخاصة في الاداء التي لا تبتعد ابدا عن لغة العقل البعثي او الفكر البعثي ، وانما تتبلور من خلال صور لها دلالات تنصب على المنطلقات النظرية .

محي الدين اسماعيل – بالضبط اتفق مع (الاستاذ خليل الخوري) في اشارته الى الدلالات .. هذه الدلالات هي بالتحديد التي عنيناها في بداية حديثنا (ارتباط الفكر البعثي بقضايا معينة ، بقضايا مصيرية فرضت محتويات ومضامين لكل الفكر الذي طرحه ازاء الانسان والمجتمع) من هنا كانت اهمية الدلالات ، لانها دلالات عضوية وهي مرتبطة بالقضية المشتركة ، وهذه هي في الحقيقة الجدلية الحية لفكر البعث .

خالد علي مصطفى – انصب حديث (الاستاذين) على المعطيات العامة لتأثير فكر البعث في الادبيات اللاحقة التي عمت الوطن العربي بعد تبلور تنظيمات الحزب .. هناك مسألة قد تكون فرعية الا انني اراها ضرورية لتكملة الحديث ، وهي مسألة التأثير الذي احدثته ادبيات الحزب في الادب العربي بالذات . ان اشاعة الروح الانقلابية التي اكد عليها الرفيق القائد المؤسس في معظم مقالاته اوجدت مضمونا ينصرف الى تصوير الروح التطهيرية والفدائية لدى الشعراء ، بمعنى لو اخذنا مثلا شاعرين ولنقل (خليل حاوي وبدر شاكر السيّاب) نجد ان الروح التطهيرية في شعر (خليل حاوي) من خلال المعاناة الفردية واضحة ، ونجد ان الروح الفدائية عند (السياب) واضحة في شعره .. قد لا يكون هذان الشاعران بعثيين بالمعنى النظري او بالمعنى التنظيمي ، ولكنهما بلا شك قد تأثرا تأثرا واضحا بأدبيات القائد المؤسس بالذات وليس بغيره . كما ان تصوير مضمون الحياة من خلال (الموت) الذي عمَّ الوطن العربي في الخمسينات كان بشكل مباشر او غير مباشر بتأثير فكر حزب البعث العربي الاشتراكي ، وضمن هذا الاساس نلاحظ دائما هذا النوع من التوتر ، هذا النبض الخاص هذه القدرة على مراقبة الواقع واستشراف العناصر الادبية القادرة على الارتفاع به الى مستوى فني مقبول او جيد .. كل هذا جزء من تأثير ادبيات الحزب في الادب العربي الحديث ، وان هذا التأثير ليس تأثيرا اصلاحيا او تأثيرا تلقائيا بقدر ما هو تأثير جذري ، اي احدث هذا التحول او التأثير نوعا من الانقلاب في المضمون الادبي والفني على حد سواء .

خليل الخوري – كلمة « البعث » بحد ذاتها وما تنطوي عليه من الرغبة العميقة في عودة الامة للحياة، هي وحدها ملهمة للشعراء .. اذا اخذت بدلالتها الفكرية كمعنى شعري وكمعنى روحي ، وكلمة « البعث العربي » وما يتمخض عن هذا البعث من صراعات وصراع التناقضات والانكسارات والانتصارات والنضالات اليومية والتنظيم والطليعة والفكر ... الخ كل هذه مواضيع شعرية وادبية عظيمة تتيح عبر كلمة البعث ومعنى « البعث » خلق شعراء وخلق كتاب ، وان تخلق هاجسا نفسيا لدى اناس يريدون ان يعبروا ويحسوا بالواقع ومرارته وبتخلف الامة وبالتجزئة وبكل امراضه .. اذن فهي البذرة الجميلة الرائعة التي ولدت بالتالي ادبا سجل علامات كبيرة في مسيرة الادب العربي .

طراد الكبيسي – هذه القضايا التي تحدثنا عنها ترتبط أيضا بمسألة الحرية ، اي ان الحزب له نظرية مفتوحة وليست مؤطرة باطر محددة او منغلقة .. والحرية هنا ترتبط بالادب ، وترتبط الحرية بمسالة الالتزام ايضا ، على هذا الاساس نطرح هذا السؤال : ما هو موقف الحزب من الحرية في مسالة الابداع

والالتزام ؟ بعبارة اخرى ما هو مفهوم الادب الحزبي في نظر البعث ، وهل تتعارض « الحزبية » مع الحرية في الفن والتي هي ضرورة وشرط من ضرورات وشروط الابداع والتجديد ؟ .

خليل الخوري — هناك فرق بين الالتزام والالزام وقد اعتبر الحزب دائما ان الالتزام عملية ذاتية تنبع من الداخل ، وهي ارتباط قدري ، وهـذا الارتباط القدري عندما تتخلى عنه فأنت تسيء لنفسك ولا تسيء للحزب .. اي حين تشوه — في حال كونك شاعرا — حقيقة النظرة للعالم خلال تبني مفاهيم عدمية ، واحيانا سوداوية ، فانك تسيء لنفسك .

صحيح ان هناك انكسارات في الحياة قد يعبر عنها الشـاعر الا ان الحزب لم يتهم يوما شاعرا بأنه كان سوداويا اذا كانت سوداويته نابعة عن خيبة أمل .. الحزب لم يكن ابدا ضد التطور ، والحزب لم يكن يوما ينظر الى الماضي نظرة عبادة ، هو لا يعبد الماضي وانما يعتز ويفخر به ، ويعتبر ان شوامخه دليل عمل دائم في سبيل تجديد الامة والبناء على اسس حقيقية قامت في هذه الامة وابدعتها وابدعت حضارة كبيرة ، ولكن الهام الماضي وروحه هي المعنية بذلك وليس اشكال الماضي اي الاستئناس دون تطبيق صيغ جاهزة .. اي انت تضيف الى (عنترة) ولا تنسخ (عنترة) وكذلك الى (طرفة) ولا تنسخه .... الخ هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى كلنا يعرف ان الحزب ترك اشكال التعبير مفتوحة لجميع الادباء والفنانين حتى فيما يتعلق بالتشكيل وفي النحت وسواهما ، اي ان الحزب اكد والحّ على تقدمية الموضـوع ومضمونـه .
ولابد من القول ان الثورة هدفها (الانسان) والحزب هدفه الاساس (الانسان) واعادة هذا الانسان شاعرا او غير شاعر الى حقيقته .. ولم نلحظ يوما ان هنـاك قسرا يلزمنا بالكتابة بهذا الشكل او ذاك ، وقد تأتي مثلا ظروف حادة عصيبة انت وحدك تحس بها على الرغم من انها تجند اكبر طاقة ممكنة من الجماهير في سبيل دعم القضية والدفاع عن موقف وفي سبيل مجابهة ظرف خطر مستجد .. وانت احيانا تحس ان الحضارة العربية برمتها مهددة من الامبريالية ومن الصهيونية ومن الكثير من الدعوات التي تشكك بالقيم العربية وسواها .. هذه المجابهة يجب ان تكون بأسلحة خاصة بحيث ترك للاديب اختيار هذه الاسلحة والاداة والشكل الذي يعبر به .

محي‌الدين اسماعيل — الحزب كان يرفض الالزام ويتمسك بالالتزام الذاتي وبقضايا الامة ، هناك ايضا نقطة هامة جـدا تضع فارقا بين حزب البعث العربي الاشتراكي وبين غيره من التنظيمات السياسية الاخرى.. فالحزب وراءه تراث الامة العربية الذي يعود الى قرون عديدة ، وكلمة « البعث » تعني ذلك .. وبالنسبة الى كثير من بلدان العالم عندما يقوم تنظيم سياسي لا يكون وراءه تـراث بكثافـة التـراث العربـي ... مـن هنا كان مصطلح او تعبير او كلمة «البعث» ، بعث الامة النظرة الى التراث ، تاريخ الامة ، والانسان العربي الذي عاش قرونا عديده ، الان هو بصدد اعادة بنائه من جديد ... هذا الامر لاتجده في اية امة من الامم الافي العريقة التي تقارب في كثافتها التاريخية كثافة التاريخ العربي.. ومما لا شك فيه‌ان نظرة حزب البعث العربي الاشتراكي نوعيا مختلفة عن اية نظرية سياسية اخرى ، اذ ان‌النظرة البعثية هي نظرة الى الانسان الذي ينسحب وراءه تراث هائل ، نظرة لها ابعاد تاريخيه وحضاريه ومدلولات معبرة تعبيرا حقيقيا عن امة عاشت آلاف السنين وصنعت حضارة كبيرة .

خليل الخوري — ربما هذا كان السبب في الحاح (القائد المؤسس) على (المتنبي) بشكل خاص لما تجلى لديه من عنفوان نفسية الامة ، وهذه الذروة التي بلغتها في صراعها مع القدر او لنسمه مع الواقع دون ان ينظر الى ان (المتنبي) كان احيانا فرديا جدا فيما يخص بعض ادبه بالذات وشكواه الخاصة ، واعتبر ان الذات والعالم ليس بينهما انفصال حاد ، في حين ان بعض الحركات تفرض عليك ان تذوب (الانا) في العالم ، اي ان تنتهي نهائيا وان تنسى من انت ، (الانا العربية) كانت دائما وراء بطـولات عظيمة ، وهنـا يمكن ان نقـول ان الرسـول الكريم (ص) ، الشعراء الجاهليين، ابطال الاسلام العظام، كانت (الانا) وراءهم ، وهـذه (الانا) منفتحة وكبيـرة وعظيمة واصيلة .

خالد علي مصطفى — يمكن اضافة نقطة اساسية الى الموضوع وهي ان ادبيات الحزب منذ البدء اطلقت شعار الابداع وتحرير الطاقات من القيود ، القيود بشتى اشكالها اجتماعية او ادبية او اخلاقية او فكرية ، وسواء كانت القيود نتيجـة واقع اجتماعي (تخلف ، جهل ، اميـة ، تجزئة .... الخ) ام قيود عقلية (عدم التفكير، الانطلاق ، التفتح ، الوعي .... الخ) . كمـا ان مسألة الابداع بشكل عام هي مرادفة للحرية ، ويعني ذلك ان الحرية تأتي باطلاق الطاقات ، وتأتي لتعبر عن اختيـار وموقف الانسان لانه لا حرية خارج نطاق اختيار الانسان لموقفه .. فعندما يختار الانسان موقفه ، وهذه مسألة انسانية وتكاد تكون عامة ، فانه بذلك يعبر عن نفسه واخلاقه وعن مجتمعه وتقاليد مجتمعه وطموح مجتمعه.. الخ ، ومن خلال التجلي والابداع نسـتطيع ان نحـدد الارتباط بالحرية لان هذا التجلي مقترن بالحرية .. ومن هنا ايضا نستطيع ان نفـهم ان حزب البعث العربي الاشتراكي يركز على مسألة الابداع والحرية خارج نطاق جميع القيود والالزامات المكبلة للحرية ، ومن هذا المنطلق

قال الاسناذ (خليل الخوري) لم يطلب مني احد ان اكتب حتى قصيدة باي شكل من الاشكال .. اذن فان حزب البعث العربي الاشتراكي الحَ الحاحا قويا على الابداع واطلاق الطاقات ، وترك للفنان حريته الداخلية من خلال اختياره لموقفه في ان يعبر كيفما شاء عن مضمون الواقع العربي وتطوراته وانتصاراته وانكساراته ... الخ.

طراد الكبيسي ـ من خلال هذا المفهوم تبرز مسالة كثيرا ما ترد في الذهن حول علاقة الادب أو الاديب بالايديولوجية .. سؤالنا هل يمكن ان يعبر الحزبي عن معتقداته الآيديولوجية من خلال الادب والفن دون ان يشعر القارىء بحزبيته ، أي ان يشعره بالمناخ الفكري العام الذي يسود العمل الفني أو الادبي وتوجهاته القومية والانسانية والجمالية ؟ يعنى هذا بعبارة اخرى ما الفرق بين الشعار وبين الايحاء بالشعار في الفن .. اي كيف نحدد علاقة الادب بالايديولوجية عامة ، وآيديولوجية الثورة العربية المعاصرة بشكل خاص ؟ ..

خليل الخوري ـ الحزب هو طليعة ، وهذهالطليعة يمكن ان تكون دون جدوى لو لم تكن عمليا . معبرا حقيقيا عن آمال وطموحات الفئات الساحقة الكبيرة التي يجب ان يتوجه لها الادب والفن .. يعني ان الطليعة ذات صفة ريادية ، صفة ايقاظية ، صفة بث الوعي ونشر المعرفة ـ في العمل السلبي توجيه المواطنين والاتصال بهم لتعريفهم بالواقع .. وفي العمل الايجابي في الثورة برامج كبيرة لبث هذا الوعي .. ومما يشار اليه ضمن هذا الاطار ان العمل الادبي او الفني يتسم بشقين ، الشق النفعي وهو مردود القصيدة الجميلة على نفسية الناس ومقدار الاضاءة والتغيير الذي يمكن ان تحدثه في دواخلهم ، وما من شك ان مستويات التعبير كثيرة وقد تبلغ بين الاداء المباشرة وبين الرمزية او الاغراق في الرمزية ، بحيث نجد ان بعض القصائد قد لا يستبين معناها علينا نحن الذين نمارس صيغة (عملية) الادب او حرفة الادب اذا جاز التعبير .. ومن هنا فان مستويات التعبير ملتصقة تماما بالادب نفسه : بمعنى مقدار ما يريد ان يضيء وكيفية الاضاءة دون ان يسقط في النثرية ، في الشعارية ، على ان لا ينغلق الاديب على نفسه لانه يحتاج الى « مفسرين » والحالة هذه ! .. صحيح هناك مفاهيم برجوازية للادب ماتزال مسيطرة على قسط كبير من الادباء واحيانا نضع لنا (اهداف عليا) في تقليد بعض الشعراء المشهورين عالميا ، الا ان الشعر او الادب العظيم هو مرتبط بالاصل بالناس وغير منغلق عليهم .. ولذلك ومن هذه الزاوية باستطاعة الشاعر ان يعبر ، فمثلا (خليل حاوي) شاعر يعبر عن البعث العربي دائما ولم يطرق الشعر بشكل مباشر او بشكل سلوكاني (شعاري) ، انما طرقه دون ان يعتمه و(بدر شاكر السياب) يمتلك حسا وصورا جميلة ، يكتب من نحته هو ، وقد عبر شعره عن قضايا متعددة مرتبطة بالحياة بشكل ادبي .. ونحن بالمناسبة ضد القصيدة الباردة ، ضد العمل الفني البارد الذي يأخذ الواقع ببرود . اذن نستطيع ان نقول ان كثيرين من الشعراء والادباء والفنانين نجحوا في التعبير عن مواضيع تتعلق مباشرة بايديولوجية الحزب ، وبشروا بها دون ان يسقطوا في النثرية وفي برودة العقل وفي برودة المعادلات .. الشاعر (سليمان العيسى) الذي كانت قصائده مواكبة لكثير من احداث الامة العربية ، وهنا نرى ان النفس الشعري لديه منحه الكثير من الصور والتعبير الاصيل عن قضايا الامة ، وهو كشاعر جماهيري تراه احيانا ينفتح على الجماهير اكثر مما يجب ، وربما بحدود قد يرفضها شاعر ما مثل (خليل حاوي ، عبدالمعطي حجازي وغيرهما) .. وان النقاد الذين كتبوا عن (خليل حاوي) وجدوا هذا الرابط بين تجليات شعره وبين قضية البعث العربي .. وحري بالتأكيد والاشارة ان الشعراء البعثيين قد واكبوا النضال اليومي على الساحة العربية .

محي الدين اسماعيل ـ الموضوع او السؤال المطروح ذو جذر اساسي هو الفارق بين تعبير الايديولوجية وتعبير الفكر بمعناه المنخلع عن الواقع او المثالي .. الآيديولوجية بطبيعتها قضية حية ، واذا استطعنا ان نحدد معنى الآيديولوجية فان ذلك التحديد يختلف اختلافا كيفيا عن الفكر البارد والمنخلع عن الواقع . واذا كان الاديب آيديولوجيا حقا ، فلن يكون سوى اديب مبدع في مجاله وطبقا لقدراته الفنية ، وهذا بالتأكيد موضوع آخر له معاييره الخاصة .. وعندما لا يكون الاديب آيديولوجيا فلن يكون سوى اديب ، لان هناك فارقا كيفيا بين الايديولوجية وبين الفكر المثالي المنخلع عن الواقع .. فالاديب شاعرا كان أم ناثرا ، قصصيا ام روائيا ، ناقدا أم مفكرا ، اذا ارتبط بايديولوجية ما ، فلن يكون الا معبرا بحرارة وبصدق عن الايديولوجية التي يحملها ، ومرة أخرى نعود الى القول ان الايديولوجية التي ارتبط بها ادباؤنا المعاصرون والمحدثون من خلال فكرة البعث وآيديولوجيته . ان هذا الارتباط انسحب بالتالي الى الارتباط بقضايا في منتهى السخونة والحرارة بالنسبة للانسان العربي وبالنسبة للواقع العربي ، واعتقد ان السؤال بالذات هو (ناقلة قول) .الارتباط الايديولوجي يعطي الادب ـ طبقا لقدراته الفنية ـ حرارة الواقع والحماس للواقع وللقضية التي يرتبط بها وترتبط به ارتباطا عضويا .

خالد علي مصطفى ـ اريد ان اطرح سؤالا آخر مقتبسا من التوجه الذي تفضل به الاستاذ (طراد الكبيسي وهو الا يعبّر الاديب خاصة الاديب الجيد ـ وهنا لا افترض الاديب الا ان يكون جيدا بمعنى عام ـ

عن آيديولوجية ما بطريقته الخاصة سواء كان واعيا بذلك أم لم يكن واعيا بالامر ؟.. اشير هنا الى ان للقصيدة الجيدة وللرواية الجيدة بعدا آيديولوجيا سواء رضي الكاتب بذلك ام لم يرض ، هذه مسألة تكاد تكون بديهية. ولكن هناك شيئا آخر وهو اذا كانت الطاقة الادبية متوفرة والوعي الايديولوجي متوفرا ولايوجد نوع من اختلال في التوازن بين الوعي النظري بالايديولوجية والقدرة التعبيرية عن الاداء ، اذا لم يوجد هذا الاختلال فان الاديب يستطيع ان يكيف افكاره او آيديولوجيته وفقا لما تحتاجه الخبرة الجمالية ، وبهذا المعنى يستطيع الاديب تحقيق شيئين مهمين اولهما الخبرة الجمالية العالية وثانيهما العمق الفكري المطلوب في العمل الادبي .

محي الدين اسماعيل ـ في الحقيقة ان الارتباط بالايديولوجية هو التوهج ، وكل ادب عظيم ينبغي ان يكون وراءه فكر عظيم ، واظن ان هذه بديهية .. ولايمكن ان يكون هناك ادب عظيم مرتبط بمجرد شعارات او (سلوكانية) كما سماها (الاستاذ الخوري) ، هذه لا تخلق ادبا عظيما ، بل ان الارتباط بالايديولوجية وبمواقف حية ساخنة في الحياة هي التي تؤلف النسغ الحقيقي للادب (شعرا ، نثرا) . بجميع اجناسه وانواعه. ومن هذا الاطار فان الارتباط بالايديولوجية ضمنا هو ارتباط بالحياة وبالتالي بسخونة الحياة ودفء الحياة ، والالتزام الحقيقي ازاء الانسان والمجتمع والكون .

خليل الخوري ـ يعني ذلك المحورة النشاطية الابداعية حول الانسان .

طراد الكبيسي ـ على ضوء ما تحدثنا به في مجال علاقة الادب بالايديولوجية ، هل يمكن القول ان الحزب في العراق ، والوطن العربي بشكل عام ، استطاع ان يوجد او يبلور، تيارا قوميا في الادب له منزعه الاشتراكي، وملامحه الانسانية المتميزة ؟ . وما هي ابرز تلك الملامح ـ إن وجدت ـ ؟ . بعبارة اخرى هل نستطيع أو يستطيع القارىء اذا قرا قصيدة لشفيق الكمالي، او خليل الخوري أو حميد سعيد أو خالد علي مصطفى ، وغيرهم) ان يتعرف على ان هذه القصيدة ذات ملامح تنتمي الى فكر البعث دون ان يعرف ان هذا الشاعر بعثي ، اي دون ان تكون موقعة بأسم شفيق الكمالي او حميد سعيد مثلا ؟ .

خليل الخوري ـ عمليا اجبت على هذا السؤال قبل اربع سنوات تقريبا في (جريدة الثورة) . والواقع ان هناك ملامح للادب المنبعث أو المتصل بالفكر القومي ، واحد الملامح العميقة لهذا التجلي الادبي هو ارتباطه بالجذور ، وهناك ادب بلا جذور ـ وهذه حقيقة ـ حيث تحس بعدم تشكيله اضافات معينة ، واذا ما انتزعته فانه يسبح في فراغ لانه غير مبني على اسس حقيقية ولا على معاناة حقيقية للامة او معاناة الانسان العربي .

وعلى هذا الاساس عند قراءة (خليل حاوي) اشعر واحس بارتباط هذه القصيدة او القراءة او الانسان بجذور هذه الامة وبطموحات هذه الامة وبالواقع .. ومن هنا فان كثيرا من النقاد الذين يكتبون عن بعض الشعراء لا يعرفون هؤلاء الشعراء وانما الرسول الوحيد والدليل الوحيد هو (القصيدة) .. وانت لا يمكن ان تأخذ شاعرا كدليل لعمله بل تأخذ الشعر كدليل ، ولذلك يمكن ان تكتشف شاعرا لم تره قبل في زمانك .. خذ مثلا (ابو نؤاس) ، (المتنبي) ، انت لا تعرفهما الا بانتمائهما الى الشعر وهذه حقيقة . اذن لا يمكن لشاعر قومي الا ان تكون القصيدة شهادة عن فكره وارتباطه ، وضمن هذا السياق تجيء المقولة العظيمة لـ « هولدرين » (... وانما اعطي الانسان اللغة ليشهد بها على نفسه والعالم ..) .

خالد علي مصطفى ـ اريد ان اقول ان الروح التي اشاعها الحزب في الاوساط الجماهيرية وعند الادباء والمثقفين البعثيين بالذات ، ان هذه الروح هي المضمون القومي الاشتراكي او التجليات الادبية لهذا الفكر .. ومن هذا الاساس نستطيع ان نضع ايدينا على القصيدة البعثية او غير البعثية . وبتعبير آخر ان هذه الروح موجودة ، واذا كان الشاعر ذا موهبة قوية وواسعة يستطيع ان يرتفع بخبرته الايديولوجية الى خبرة جمالية عالية ، وقد تظل الخبرة الايديولوجية مضمنة بشكل مرئي او غير مرئي داخل العمل الادبي ، وبالتالي نستطيع ان نضع اصابعنا على ما يمكن ان نسميه بهذا الاتجاه القومي الاشتراكي) بشكل عام ، وهذا الاتجاه موجود لدى الادباء البعثيين بشكل خاص وعلى شكل النسغ المتصاعد والمتفاعل مع الواقع .. ربما اكاد اقف محترزا امام مصطلح (الاتجاه القومي الاشتراكي في الادب) الا انني اشير الى الروح العامة التي اطلقها الحزب في الادباء البعثيين ، هذه الروح عبرت عن نفسها بشكل واضح في النتاج لدى جميع الشعراء والكتاب البعثيين .. واؤكد على سبيل المثال ان (السياب) عندما كتب قصيدة [في المغرب العربي] اثر قراءته لمقال الرفيق القائد المؤسس ، تحس ان هذا الكلام الذي يقوله (السياب) في هذه القصيدة هو رموز مستقاة من مقالة (الرفيق المؤسس) .. كما ان (الروح العامة) لدى الادباء البعثيين المبدعين محسوسة بشكل مباشر وتكاد تلفحك بوهجها لفحا جميلا ..

خليل الخوري ـ القضية بحد ذاتها تختلف بين فكر وفكر آخر ، اي قضية شاعر من (كوبا) او من (الاتحاد السوفيتي) او (شاعر لا ابالي) او شاعر نرجسي ، هؤلاء جميعهم لديهم قضاياهم .. اما الشاعر القومي العربي ، الشاعر الاشتراكي هو شاعر له قضاياه وهذه القضايا تشكل هواجس فاعلة يلتزم بها وبالتالى

يستعمل عبرها القصيدة او اللوحة كسلاح .. وهذا السلاح يوضع ضد العتمة مع النور ، ضد الاستغلال مع الجماهير ، ضد التجزئة مع الوحدة ، ضد كل هذه الاجابات بالحقيقية التي تكلمنا عنها .. اذن فالقصيدة تحمل هويتها .. ومن هنا أستطيع ان اقول مثلا عن بعض الشعراء الفرنسيين الان في فرنسا ، انهم شعراء عدميون لا يرتبطون بقضية ابدا بما فيها قضية فرنسا ، أو هو ارتباط بقضية ما بشكل سلبي ، او ارتباط بلا قضية ، او ارتباط بقضية اللاقضية !

محي الدين اسماعيل — لكي نكون اكثر دقة يجب ان نميز بين البعث كحزب وبين البعث كحركة .. وهذا في نظري عند التقييم النقدي لآثار المبدعين كتابا وشعراء، ينبغي ان نضعه ذلك في المعيار ، البعث حركة والبعث حزبا .. وان السؤال الذي طرحه (الاستاذ طراد الكبيسي) يشير الى كون البعث حركة ، وهذا هو الاطار الاوسع الذي يستوجب المناقشة والاستئناس .. المهم او الاهم ان يكون السؤال اذا سمح لي (الاستاذ طراد) هل استطاع البعث باعتباره حركة تاريخية للامة العربية ان يخلق — واستعير تعبير الاستاذ خالد — روحا لدى الادباء المعاصرين والمحدثين ؟ .. لكي نميز بين البعث حركة والبعث حزبا .. فالبعث حزب تستطيع من خلاله ان تميز نقديا الاديب المرتبط تنظيميا باعتباره يستقي من البعث ، ولكن الاطار الاوسع هو البعث حركة . ومما لا شك فيه ان البعث كأية حركة تاريخية كبرى تجد لها مشابها في تاريخ الانسان وفي كثير من بلدان العالم ، هناك ضمن هذا السياق حركات تاريخية استطاعت دائرة اطرها ان تتخطى حدود الافراد المنتمين انتماء فرديا ، واعتقد ان شبيها بهذا قد جاء في الواقع مرات عديدة ، ولقد اشار الرفيق النائب المناضل صدام حسين اكثر من مرة حول هذه النقطة بالذات حين تحدث عن (الانتماء المباشر والانتماء الكياني للبعث) . ان جيلنا العربي المعاصر ، المتطلع الى أهداف امته ، ينبغي تاريخيا وكضرورة حياتية وكيانية ان يرتبط هذا الجيل بالبعث وبحركة البعث . ومن الطبيعي ان يكون الفنان او الاديب ذو الرؤية الاعمق ، والابعاد الاوسع ، منتميا الى البعث حركة ، كأية حركة تاريخية كبرى في العالم .. وينبغي ان يكون اطار الحركة اوسع من الانتماء المباشر ، والذي ينطبق على كل حركة تاريخية كبرى في العالم ينطبق ايضا على البعث حزبا وعلى البعث حركة .. ومن هذا الاساس ، فان البعث كحركة استطاع ان يخلق تيارا وباقتدار .

خليل الخوري — ما اريد ان اشير اليه الان ان الحزب بدأ حركة ثم صار تنظيما سياسيا في فترة قليلة من انطلاقه كحركة ومن انطلاقه كحزب ، ولكن حتى وهو حزب ظل حركة ثقافية وفكرية ، اي انه فرض لغة معبرة عن هواجس الجماهير بحيث يضطر الاديب الملتزم ان يستعمل ويستخدم هذه اللغة لان لها معادلا معينا . من جانب آخر لكي يكون الاديب قوميا يجب ان يكون وحدويا ، ولكي يكون قوميا يجب ان يكون اشتراكيا ، ولكي تكون قوميا وحدويا لابد ان تكون هناك حرية يعبر من خلالها الاديب عن هذه الهواجس . اذن لم تعد هذه المفاهيم مصطلحات لغوية وانما صارت اوعية لنوع من الفكر الوحدوي الاشتراكي الذي بثه الحزب كتيار من الوعي على امتداد الوطن العربي ، ومن هذا الاساس نؤكد ان البعث حركة انتشر في ارجاء الوطن الكبير وفرض كثيرا من لغته ومن تعبيراته ودلالاته الخاصة .

محي الدين اسماعيل — لو نستعرض الاحزاب الكبرى في العالم نجد ان السمة الاولى لهذه الاحزاب هي السمة السياسية ، سمة التوجه نحو السلطة بمعناها السياسي المحض ، اما حزب البعث فانه ينفرد بخصيصة معينة تجسد الدلالة التاريخية والحضارية التي يحملها البعث .. حزب البعث حركة تاريخية ، حزب حضارة ، حزب بعث امة ، حزب انتماء الى امة بمعناها الحضاري والفكري وبكل الابعاد التي تشكلها هذه الامة عبر التاريخ. واعتقد ان هذه المسألة تحتاج الى دراسة معمقة وطويلة، الا انني اقول ان مجرد الرجوع الى برامج الاحزاب الكبرى في العالم يرينا ان تكتيك معظم هذه الاحزاب ، ستراتيجيتها ، خصائصها ، طبيعتها ، التكون التاريخي لها ، هو تكون وتوجه بمعناه السياسي .. ولهذا فان حزب البعث ينفرد بخصيصة انه حزب حضارة وامة ، وهذا ما تؤكده ادبيات الحزب .

طراد الكبيسي — باعتبار ان الحزب ايضا حزب انقلابي ثوري ، تتردد عبارة (الادب الثوري) في النقد والكتابات الادبية والثقافية المعاصرة .. كيف نحدد من وجهة نظر الحزب مفهوم (الادب الثوري) او معناه ؟. ومتى يكون الادب الثوري ثوريا ، ومتى لا يكون ثوريا ؟ وما هي الشروط التاريخية والاجتماعية والفنية لتحديد ثورية الادب ؟ واين تقع « ثورة الاشكال » من هذا المفهوم؟

خالد علي مصطفى — افهم الثورية في الادب من خلال ناحيتين ، اولهما المضمون الثوري للادب ، وثانيهما مفهوم الثورة في جمالية الادب ايضا .. اذا استطعنا ان نحقق مفهوما ثوريا جماليا ومفهوما ثوريا مضمونيا في الادب فان العملية والفهم المتبادل يصبح متوازيا ، ومتوازنا ، علما بان هذه المعادلة قد تكون صعبة ، ولكن عند الاديب الموهوب قدرة على ايجاد التوازن بين النظرة الثورية التي يؤمن بها وبين ثورية الخبرة الجمالية التي يقدم بها المضمون الثوري في قصيدته . واذا فقدنا هذا التوازن بين هاتين الخبرتين فان العمل الادبي يظل ناقصا بشكل أو باخر .. بمعنى ان قصيدة معينة ولنقل قصيدة (الجواهري) في (اكرم الوتري) تحمل مضمونا ثوريا ، ولكن هل نظرة (الجواهري) الفنية في هذه القصيدة

نظرة جمالية ثورية ؟ . انا اقول كلا ، علما بانني اقبل هذا الشكل باعتباره معبرا عن مرحلة من المراحل عن عبقرية الامة العربية . خذ مثلا آخر [في المغرب العربي] للسياب هنا القصيدة تحمل نظرة جمالية ثورية ، تحمل مضمونا ثوريا في الوقت نفسه . اذا تحقق مثل هذين الشرطين فمعنى ذلك اننا نصل الى العمل الادبي الذي يمكن ان يكون نموذجا في المعنى الثوري للادب . خلاصة الحديث انني لا افصل بين الثورة في المضمون ، والثورة في الخبرة الجمالية للمضمون .

خليل الخوري ـ احد الفلاسفة يعرّف الادب بانه (لعبة مجانية) ، هذا الفيلسوف هو (كانت) الذي يعتبر الادب نشاطية جمالية مجانية وعبارة عن لعبة .. (الاخ خالد) اشترط التوازن بين ثورية المضمون مع الثورة الجمالية ، وما من شك ان هذا الموضوع محكوم بقوانين التطور ، وينبغي ان يشترط بشرط آخر هو ان لا تغدو اللعبة الجمالية مجانية ، وان لا يغدو التشكيل الخارجي للقصيدة منفصلا عن ضرورات النمو العضوي للقصيدة من الداخل ، كما اننا لا يمكن ان نسمح للشاعر ان يستعرض علينا فقط اشكالا خارجية دون ان يكون لها من الداخل مضامين ثورية .. الا اننا نرى ذلك احيانا عند بعض شعرائنا الذين يتلقون تجارب الغرب التي قد تكون منبعثة من عملية تطور هادئة ومستمرة عبر التاريخ باتجاه مقتنيات خارجية لها خصوصية الحضارة الاوربية، خصوصية معاناة الفرد الاوربي الذي تحول الى (رقم) داخل الحضارات الصناعية .. يتلقفها ادبينا واحيانا من خلال كتب مترجمة بشكل سيء ، فيحاول ان يفرض على نفسه اشكالا لم تنشأ معه من خلال ضرورة داخلية للتكون في القضية الشعرية .. هذه المسألة عملية مرفوضة بالحتمية ، ومن هذا المنطلق تسمح للعقل ان يغامر الى ابعد حدود احتماله حتى يكتشف لنا قوانين تتجلى انعكاساتها على المجتمع والانسان ولفائدته ، نسمح للعقل ان يغامر الى ابعد ما يمكن ان يتوصل اليه في الفكر والفلسفة .. اذا كنا هكذا انسمح للعقل ان يغامر هذه المغامرة فاعتقد ان اداة الابداع الادبي هي الخيال ، ولذلك لابد ان نسمح للخيال ان يغامر بعيدا لاكتشاف اشكال جديدة على ان تكون هذه الاشكال مرتبطة بضرورة عملية الخلق الادبي في زمان ومكان معينين ، لا ان تغدو الاشياء او القصائد مثل (ازياء مستوردة) . هنا يكون الشكل ثورة على المضمون ، وهنا يكون الشكل موازيا لعملية الخلق ومن ضروراتها ، من جانب آخر فان الشاعر اي شاعر لا يمكن ان يرتبط بضمير شعبه الا اذا ارتبط بمفاهيم شعبه وعلاقات شعبه وتاريخ شعبه ، وعلى سبيل المثال فان (شكسبير) قد ارتبط بالتاريخ ، ارتبط بتاريخ شعبه ، بعلاقات شعبه بالقرن الذي عاش فيه حيث علاقات الانتاج والعلاقات الاقتصادية تحكم علاقات الشعب والمرابين والقصور ، ولقد عبّر (شكسبير) عن ذلك كله وعن شعبه بالصيغة التي اكتشفها بنفسه .

نحن مع الاسف نبحث في قضايا ليست قضايانا ، اذن فتثوير الشكل الضروري يرتبط عمليا بثورة المضمون نفسه .

محي الدين اسماعيل ـ باعتقادي ليس هناك فوارق او فواصل بين الشكل والمضمون ، الادب هو ادب ، سواء كان يحمل هذا الشكل او ذاك .. وفي المدارس الادبية المعاصرة جدا والمتحدية جدا نجد ان هناك من عاد الى شكل التراجيديا لـ (أسخيلوس) اليونانيمثلا . كما لايمكن وضع فواصل بين الشكل والمضمون لان الاديب والثائر والمجدد يستطيع ان يأخذ شكلا معينا ، ويستطيع ان يطرحه بشكل ثوري ومجدد حتى في حال استلهامه الشكل القديم .

طراد الكبيسي ـ المهم من كل ذلك هو ان يكون هناك انسجام متكامل ومتوازن بين اطراف العملية ، وبما يدعم ويسند المفاهيم القوميةوالاشتراكيةوخصوصية المسارات عند الاديب والفنان العربي .

في الختام نتوجه بالشكر الجزيل الى الاساتذة الذين اشتركوا في ندوة المجلة ، على امل اللقاء مع القراء الكرام في ندوات اخرى ومواضيع اخرى في الاعداد القادمة من المجلة ..

تحرير : سلمان زيدان

• حوار الفن ...

يقودنا البحث النظري في الفن التشكيلي ، لدراسة الاعمال الفنية عمليا أي تطبيقيا . وهذه الدراسة ، مهما كان نوعها ، وطابعها ، لابد وان ترتبط بفكر واضح وبفلسفة متكاملة . وعلينا ، هنا ، ان نحدد الاسئلة التي نسعى للاجابة عليها ، او لمعرفة تطبيقاتها ..

فالعمل الفني لايكتسب قيمته الا من فعله ؛ أي تأثيره علـــى المشاهدين ، تأثيرا ينسجم والبعد الفلسفي العام ـ الشامل ـ والخاص المرتبط بطبيعة العمل الفني ومميزاته ، وفراده وعمق اصالته . لهذا فان الاسئلة التي نضعها هنا ، هي عبارة عن مدخل ننوي ان نتوسع فيه ـ كمشروع خاص بمجلة الاقلام ـ وننوي ان نشرك كافة الفنانين فيه . هنا كانت لدينا اربعة اسئلة ، او محاور اشترك بالاجابة عنها ثلاثة فنانين هم «اسماعيل فتاح الترك ، مخلد المختار ، محمد تعبان » ونود مستقبلا ان نتلقى مناقشة لهذه الاجابات ، وتحليلها ، من جهة ، ومن جهة اخرى ان نتوسع بالاجابة عنها .. وذلك في محاولة تهدف الى ، اولا : خلق وعي ثقافي نقدي يناسب مكانة الفنان التشكيلي في هذه المرحلة . وثانيا : بلورة قيم فلسفة وتقاليد عملية ، وعلاقات يتحول فيها الفن التشكيلي الى فعل ايجابي والى دافع معرفي يخلق لدى الذات قدرة للتعبير عن ضمير «الامة» ، وقدرة لخلق الشخصية الاصيلة ، المتماسكة ، الواعية لذاتها ودورها وثالثا : نسعى من هذا الحوار ، الى خلق مناخ نقدي سليم ، موضوعي يناقش مشاكل الفنان في العملية الابداعية ، وطموحاته ، وتوءكد ، في الاخير على ضرورة وجود سمات فنية عربية ملتزمة ومعاصرة .

المحاور :

اولا : كيف تنظر الى ايديولوجية الحزب ، وصلتها بالفن التشكيلي ؟

ثانيا : هل نجح الفنان التشكيلي ، في العراق بتجسد هذه الايديولوجية ؟

ثالثا : البعث ، انقلابي ، بمعنى تغييري ، ترى كيف نفهم العمل الفني ، من هذه الزاوية ؟

رابعا : هل بالامكان ، من وجهة نظر البعث ، تأسيس او بلورة روءية جمالية؟

□ كيف تنظر الى ايديولوجية الحزب ، وصلتها بالفـــن التشكيلي ؟

يرى الفنان اسماعيل الترك ، ان ابداع الفنان الاصيل ، يصب في المحصلة ، بمقاصد الروءية العامة للحزب . ويقول : ـ بالنسبة لي بقدر التزام الفنان ، وعطاءه يتحدد طريقه الصحيح ، وارتباطه بفكر الحزب . واية اضافة ابداعية يقوم بها الفنان ، هو تطوير يرتبط جذريا بالقيم التراثية والفكرية التي يطمح اليها الحزب .»

اما الفنان مخلد المختار ، فيرى ، بدءا ، ان يكون السوءال : كيف ندرك صلة الفن التشكيلي بايديولوجية الحزب ؟ فيوضح :

ـ « ان محور ايديولوجية الحزب هو الامة . فمن خلال الفنان الملتزم بهذه الحقيقة ، عليه ان يمتاز بنفس نضـــالي حتى يستطيـــع ان يدرك العلاقة مابين تراث الامة والحزب ، ومابين حاضر الحزب وماضيه ومستقبله ، وهذا يأتي من خلال العودة الى تراث الامة والحزب ومن خلال الاكتشاف والفهم لهذا المنطق ، يحدد العمل الفني بقوانين خاصة وقواعد وعناصر محددة ، ولا يمكن ان نفصل هذه العناصر عن الواقع والمحيط . وثمة نقطة اخرى : ان لامتلاك الحرية والروح النضالية دور كبير في منح حوافز لتطور مثل هذه الفنون بجانب التطور الطبيعي المفروض على الفنان في هذه المرحلة ان يتحقق من موقفه امام مرحلة سابقة ، وممارسة فعلية حالية وتشخيص كلا المرحلتين لاعطاء سمة واضحة لمرحلة مستقبلية تمتلك عمقا في التجربة والبحث . ولايأتي هذا الا من خلال الفكر القومي التقدمي الاصيل . »

□ هل نجح الفنان التشكيلي ، في العراق بتجسيد هـــذه الايديولوجية ، بفن جديد ؟

يقول الفنان اسماعيل الترك :

ـ « ظهر شيء جديد ، بعد ثورة الســـابع عشر من تموز ١٩٦٨ وهو الانسان . لان الثورة ساعدت على ابرازه . كقيمة اساسية في الحياة او في العمل الفني : وفهم هذه الحقيقة يكشف ارتباط الفنان بالشعب ، وتطوير عمله الفني من خلال هذه العلاقة . لو نظرنا الى اعمال الستينات ولاحظنا اعمال البعض الذين يمثلون الان المستوى المتقدم في الحركة التشكيلية في العراق فاننا نلاحظ ان بروز الانسان بعد الثورة قد ارتبط وتجذر بالعمل الفني ، وهذا ما حققته الثورة .»

ويستطرد الفنان الترك . موءكدا بأن الفنان مايزال ببدء طريق طويل وشاق :

ـ « ويمكن القول ، ان الفنان يمهد بفنه لتجسيد فكر الحزب وهذا مانراه في العديد من البدايات ، وفي الاعمال الرصينة اصلا ..»

اما الفنان مخلد المختار ، فيوضح وجهة نظره :

ـ « الاجابة على هذا السوءال ، مسالة ليست هينة . لكن درجة نجاح هذه الصلة توءكد سمات نجاح هذه الصلة . وهذه السمات تحددت بالالتزام الكامل بفكر الحزب .. ويأتي هذا عبر الوعي المتطور للفنان التشكيلي في قطرنا ضمن التأثيرات التي تحيط به وقد امتازت الثورة باعلى درجة من الموءثرات التي ادخلت في نفوس الناس الكثير من المحفزات من اجل اعادة الثقة بالانسان العربي ، وايقاظه لاكتشاف طريق حضارته وادراك تراثه والرجوع الى ينابيعه واصوله . ومن خلال هذه السمة لابد ان يحدث التأثير .. لكن مما يوءسفني ان ارى ان بعض الفنانين وليس العراقيين فقط (فانا اتحدث بروءية قومية) ذهبوا في بحثهم واعمالهم الفنية بعيدا عن الاتجاه الفكري العربي السليم .» ويتابع مشخصا :

ـ « ان الاقتباس من تيارات غير عربية ، شكلت عقبة بوجه بحث الفنان العربي ، والتوصل الى نتائج اصيلة . فالصور الجميلة مهما تكن جميلة ، فانها محدودة العطاء الجمالي وتطوره من خلال المضمون المفروض في الفنان التشكيلي العربي ان يدرك واقعه وحضارته عبر تراثه الحي .. بعد ذلك يستطيع ان يحدد مساره الفني بروح معاصره ، لان التراث العربي سبق الفنان العربي . والفنان العربي هو ابن التراث العربي ، الا ان هناك عاملا زمنيا تخلله انحــراف واستعباد واستعمار .. ان الفن العربي الحالي لايمكن فصله عن التراث العربي ومن خلال الانتاج عبر البحث المتواصل والترجمــة العملية الحية التي تكشف وتظهر هذا الارتباط الاصيل ». .

ـ « ان ابتعاد الفنان العربي عن تراثه هو انسلاخ لا حضاري، وهذا الابتعاد قابل للسقوط في اية لحظة ، مهما اعطى من اعمال فنية لانها تصير خاوية بسبب افتقارها الى المضمون التاريخي العريق (فجمال المرأة ، مثلا بدون اخلاق ، يبقى نسبي للتداول لمرحلة معينة تمارسه فصيلة معينة من الناس ، وينتهي هذا الجمال بانتهاء الصورة ، فتسقط هذه المرأة حينما يسقط شكل وجهها ، والعكس هو التاريخ من خلال المضمون ، وليس الشكل) .

☐ البعث انقلابي ، بمعنى تغيير تاريخي ، ترى كيف تفهم العمل الفني ، من هذه الزاوية ؟

يقول الفنانمحمد نعبان :

ـ « يمثل الفن الحديث ، بحد ذاته ، ظاهرة شديدة التعقيد فمنذ ذلك الوقت الذي تغيرت فيه مدركات الانسان الحسية تحت ضغط الحضارة التكنولوجي ، اصبح من الضروري فهم العملية الفنية وهذا يعني ان نتخلص من الجمود ، ونحرر تفكيرنا من هيمنة الاشكال الفجة ولسوف تظل مثل هذه القضية عاملا اساسيا في توطيد علاقتنا بالشكل الفني المعاصر . بيد اننا عندما نضع الفن في اطار الالتزام الاجتماعي والسياسي ، فان المسألة تكتسب بعدا استثنائيا دون ان تلغي هذه القضية مغريات البحث الفني . واعتقد ان موضوع الالتزام «شكلا ومضمونا» سيؤدي بنا الى مفهوم متقدم لجعل العمل الفني متطورا ، وان نرفض وندين اية محاولة تهدف الى تجريد العمل الفني من مقوماته الاساسية ان العلاقة ستظل قوية وديناميكية بين الشكل والمضمون ». .

ويضيف :

ـ « ان فهما دقيقا لهذا الامر لابد وان ينطلق من ان العمل الفني يمثل في حقيقته كيانا واحدا . ان جواد سليم ، بيكاسوا ، ديفيرا ، وسيكاروس يمثلون بحث النموذج للالتزام والاصالة ولم يقعوا بحبائل الشعائرية المباشرة ، وهكذا يبدو لنا ، ان نفهم تجربتنا مرتبطــة بالمستقبل ، اي بوعينا لفهم التجارب الجديدة ، والرائدة .. »

اما الفنان اسماعيل الترك ، فيرى :

ـ « فكر الحزب اكثر ارتباطا ومطابقة لروح الفنان . الفنان دائما في صراع مع نفسه من اجل التغيير ، وما دام هو يبدع ، فهو بالتالي يمتلك فعالية انقلابية مع نفسه ، ومع العمل ومع المجتمع لهذا نرى انه يسير في خط يتطابق مع فلسفة الحزب . ومن هنا نرى ان نظرة الحزب للفن هي نظرة تقدمية ، ومتطورة ، وهذا ما يحمل الفنان ويدفعه لخلق تجارب جديدة في الفهم الاشتراكي ، وفي الفن القومي الاشتراكي . اما كيف نفهم هذا من خلال الاسلوب ؟ اقول : بالتأكيد هناك خصائص لواقعنا ، لشعبنا ، وهناك تراث يمتاز به هذا الشعب يختلف عن التراث الاوربي ، فنلاحظ ان تراثنا يمتلك خاصية روحية ، وخيالا متميزا .. واعمالنا القديمة ، قبل الاسلام سومرية ، بابلية ، مصرية اشورية ، وهي روافد لتراثنا العربي ـ تمتاز برؤية جمالية وديناميكية لها ابعادها الفلسفية في الشــكل والروح . »

ـ « ان اي فنان يمتلك «خلق» هذه الامة ، يمتلك بداخله هذا الهاجس الابداعي ، وهو الاساس الذي ينطلق منه الى العالم المعاصر بالاضافة الى تجارب الشعوب المعاصرة . ولهذا نلاحظ ان عمل الفنان العربي الاصيل المعاصر يمتاز بهذا الموروث الفني : الاخلاقي ،الفلسفي الحسي والخيالي ، الابداعي ..

وباعتقادي ان الفنان كلما استطاع ان يجعل من حركة بنية العمل الداخلية ـ وهي حركة ديناميكية الشكل ـ قادرة على تجسيد حركة الشكل ، ان جاز هذا التعبير ، وبمعاصرة ، فانه يمتلك قدرة على خلق اسس او قوانين جديدة للفن العربي المعاصر . وهذا بالتأكيد يولد عطاءا جديدا في اغناء التراث الانساني وبالتالي تكون في بداية طريق صحيح لهذه الاهداف الفنية المستقبلية التي بدأنا بها في السنوات الاخيرة ، وبالتأكيد يمر الفنان العربي حاليــا باصعب الظروف من اجل خلق بدايات لهذه القيم» .

اما الفنان مخلد المختار ، فيقول ، جوابا على هذا السؤال نفســه :

ـ « الانقلاب على الذات ، والواقع الفاسد ، نسعى وعي ونضال مستمر ، تحققت هذه الانقلابية ـ ولها تأثير مباشر على الفنان التشكيلي الملتزم ـ من خلال انقلابية هذا الفنان» ويقول موضحا :

ـ « والفترة الزمنية هي التي تقدر مدى تأثير هذه الانقلابية على العمل الفني وتطوره ، وعبر هذه الفترة الزمنية نستطيع ان نقرر ما اذا كان العمل الفني قد تطور ام لا ، خدم المرحلة ام لا.

وقد تحدد هذه الانقلابية مواقف العمل الفني ، وتثبت المقارنة مابين عمل فني واخر وما طرا من تغيير واختلاف بين العمل الاول والثاني ومدى قيمته ودرجة النجاح لهذه الاعمال ... وكيفية التحضير للمستقبل ، فمن خلال المتابعات سنتعرف على تاريخ هذه الاعمال الفنية ، وسنتفهم ماتعني الانقلابية في الفن ، وماتعني المرحلة التي وظف الفن لها وشخص سمات لهذه المرحلة عبر تركيب عناصره الفنية بهذا نضيف الى التاريخ العربي عبر الانقلابية على الواقع الحالي حصادا جديدا يرفد اعمال الفنان التشكيلي العربي ، اذ ان هناك

رسالة ينبغي تحقيقها عبر اهداف الامة في وحدتها وحريتها وتحقيق اشتراكيتها .»

□ هل بالامكان ، من وجهة نظر البعث ، تأسيس او بلورة روءية جماليـــة ؟

يقول الفنان اسماعيل الترك :

ـ « اعتقد ، عندما تتحقق الافكار التي ذكرتها ، فلابد ، بصورة طبيعية ، ان تتبلور روءية جمالية خاصة بهذا الفن ، وبفلسفته» .

اما الفنان محمد تعبان ، فيقول :

ـ « ان تاريخ الفن يوءكد بشكل واضح بان التطور الفنـــي والجمالي لاينفصل في حركته عن مجمل النشاط الانساني ، اذ هو يأتي انعكاسا له : وبمعنى اخر ان تاريخ الفن هو نفسه تاريخ الانسان حضارة وفكرا وثمة مايمكن اضافته ايضا هو ان هذا التطور يمثل سلسلة من المراحل التكوينية ، أي ان الظاهرة الجمالية تنطوي على مراحل زمنية اثناء تبلورها ونموها . ولكن عندما نضع هذا الاستنتاج البسيط ونحاول الاجابة عن هذا السوءال ، ينبغي باديء ذي بدء ،بان نوءكد حقيقة مهمة هي : ان الحزب ، بمعطياته الفكرية والايديلوجية بشكل امتدادا للتطور الحضاري للامة العربية ، هذا التطور الذي كان له تاثيره الكبير في التطور الروحي لدى الشعوب الاوربية ، وليس وهما ان نقول بان تطور فلسفات الجمال عند العرب ، كانت عاملا في نشوء وتطور المفاهيم الجمالية التي ظهرت في اوربا بعد سقوط الدولة العباسية ، ذلك ان هذه الفلسفات قد طورت الروءيا الانسانية على صعيد العمل الفني ، لقد وضع الفلاسفة العرب اسسا مهمة في علم الجمال ، وفي مقدمتهم الفارابي والكنـــدي والتوحيدي وابـــن رشد .. الخ والحق فان هذه الفلسفة تنطوي على قدر كبير من الاستيعاب للظاهرة الفنية ، اذ كانت تدور انذاك مناقشات كبيرة فيما يخص الشكل والمضمون «اللفظ والمعني» وكذلك اهمية الفن في الجانب الروحي وتأثيره الحسي والتربوي على المتلقي ان هذه الفلسفة استطاعت ان تبث الروح في المفاهيم الجماليـــة السائدة عند الاغريق وغيرهم ، وبالطبع ، فان الطموح باتجاه بلورة مفهوم جمالي على صعيد ايديولوجية الحزب لابد وان ينهض اساسا على بعث القيم الجمالية واستجلاء المضامين الانسانية لفلسفة الجمال العربي التي تشكل عطاءا انسانيا ثرا ...

وارى ان هذه القضية تكتسب بعدا اساسيا في مجمل تصور الحزب وفلسفته ، وذلك ان ثمة طموحا يهدف الى خلق اتجاه معاصر للفن العربي وبالطبع فان هذا الامر يظل مجرد شعار ان هو لم يستند في جوهره الى خلفية فكرية تعزز كيانه وتحدد سماته ومقوماته ،وهكذا يبدو لي ان تحقيق العلاقة العضوية بين معطيات الحزب ومنهجه ، وبين معطيات الامة العربية مسألة اساسية في هذا الاتجاه .. مرة اخرى يجب القول بان استجلاء المضامين الثورية في الفن العربـــي الذي مألف بشكل واضح في فن «الاربسك» والعمارة والتصوير ؛ بشكل خطوة اخرى لتعزيز طموحنا بهذا الاتجاه» .

اما الفنان مخلد المختار ، فيقول :

ـ « البعث كفكر ينطوي على كل التراث الحضاري والنضالي لهذه الامة العريقة ، لابد له ان يضم فلسفة هذه الامة ، ومن خلال هذه الفلسفةالعميقة ، نتحسس جمالية هذا الفكر المتطور العظيم ..

ضمن التناسق الجمالي مابين جمال الفكر وجمال الشكل ، فلايمكن للفنان الاصيل ان يعبر عن شيء جميل بشيء اخر قبيح.. فالافكار الجميلة لابد انتتضمن شكلا جماليا ضمن دافع قد يكون تشخيص هذا الواقع ميزانا يظهر درجة التغيير الصادق لاي عمل فنيملتزمويكون هذا عبر الحب .. لان كل حب ينطوي بالضرورة على سمات جمالية وقد يحمل الحب اعلى درجات الجمال .. فما بين حب الارض والوطن والحياة لابد ان تحتوي هذه الاشياء على اعلي درجة من الجمال لذا نرى ان عطاء الفنان كان دائما صادقا بالتعامل مع الطبيعة والحياة والانسان بروح نقية وايمان عميق .

وقد يضيف الفنان الملتزم جمالا اخر على حبه للاشياء ويظهرها بمظهر اكثر حبا من اجل الرقي بها والتطور ضمن واقع حي لكي يشد المشاهد والجماهير للتحسس والوقوف الى جانب طرح الفنان الملتزم ، ومن خلال هذا الموقف يحدد التزام الفنان ومدى نجاح عمله الفني وتطوره من اجل ان يخدم مرحلة ثورية صادقة يكللهـــا الوعي الكامل وقد يكون العمل الفني الملتزم هو اعداد وعي سليم اذ يسهم في عملية التغيير وخلق علاقات متطورة في المجتمع العربي ..

فالافكار الجميلة تعطي نتائج جميلة في كل ممارساتها ، ومن خلال الجمال يتحقق النجاح والتطور لان الجمال يتضمن الحب ..

وان مسألة الحب هنا تمتاز بعمق روحي ، وما الشهادة الا اعلى درجة من درجات الحب للفكر والمبدأ والارض .. لذا فان الشهادة هنا تتسم باعلى درجة من الجمال لانها سمة من ســـمات البســالة والقوة ...

والفنان الملتزم حينما يغني بالروح المعبرة الصادقة عن الشهيد العربي ، وابراز اختياره الجمالي من خلال حب الشهيد للارض والثورة هنا يظهر الابداع والخلق من خلال العامل الفني .. لانه من خلال الشكل والمضمون يشخص الانسان الثائر عن الانسان العادي وكيف يتحول الانسان الى ثائر ، وان غنى هذا الثائر جماليا ، هو الاستشهاد من اجل قضية ، وهي قضية شعب ، وامة .» .

عادل كامل

تقرير المسرح

الاسبوع الثقافي في دمشق

(١)

« أسبوع بغداد الثقافي » هي التسمية التي اطلقتها اجهزة الاعلام في القطر السوري الشقيق على « الاسبوع الثقافي العراقي » الذي اقامته وزارة الثقافة والفنون بدمشق . وتنم التسمية بحد ذاتها عن ذكاء اعلامي واضح ، اذ انها توحي بان بغداد اقامت اسبوعها ، وان دمشق استقبلته بصفتهما مدينتين في قطر واحد .

ضم الاسبوع الذي ابتدأ في الخامس والعشرين من كانون الثاني (يناير) وحتى الواحد والثلاثين منه ، عرضا باهرا للازياء العراقية عبر مختلف عصورها ، ومعرضا للفن العراقي المعاصر . ضم لوحات زيتية ومنحوتات ومحفورات وتخطيطات لفنانين من اجيال واتجاهات فنية متعددة . والقى الفنان والناقد شاكر حسن آل سعيد محاضرتين . الاولى عن « استلهام الحرف والكتابة العربية في الفن العراقي » والثانية عن الاتجاهات الحديثة في الفن التشكيلي . كما ضم الاسبوع نماذج جميلة من ابداعات فناني « مركز الحرف والصناعات الشعبية » في الخزف والنحت والنسج والحرف اليدوية . واختتم بحفل غنائي موسيقي احيته نخبة من مطربينا المعروفين .

(٢)

يكاد يكون دور المسرح في هذا الاسبوع مختلفا تماما عن الادوار التي سبق وان اداها في أسابيع مماثلة أو في مهرجانات فنية . وتعود اسباب ذلك الى الظرف السياسي والمناخ الذي انعقد في ظله الاسبوع الاخير فترك اثرا ايجابيا على حجم مشاركة المسرح وطبيعة هذه المشاركة والتأثيرات التي تمخضت عنها .

لقد جاءت مشاركة الفرقة القومية في الاسبوع بمسرحيتي «ابو الطيب المتنبي» و«كلهم اولادي» كما عبر الكراس الاعلامي الذي وزعته هناك، باعتبارها «اول خطوة عمليةلتنفيذ صيغة التعاون فيمجالالمسرح انطلاقا من روح ميثاق العمل القومي المشترك بين القطرين الشقيقين بغية الوصول الى توحيد النشاط المسرحي ليكون احدى ادواتنا الثقافية المعبرة عن الوحدة ، ووسيلة فعالة في تعميقها » انطلاقا من فهم الفرقة للمسرح بصفته « سلاح نضالي » لمواجهة « العدو الى جانب الاسلحة الاخرى » وتهدف الى جانب ذلك فتح « الباب واسعا لاستجلاء ابعاد التجربة الفنية والتعرف على الهموم المشتركة واخصاب التجربة الفنية والسعي لحل مشاكلها بما يخدم مسرحنا العربي التقدمي » .

لقد سبق لدمشق وان تعرفت على مسرحنا من خلال حضوره للعديد من مهرجانات دمشق للفنون المسرحية . تعرفت على عادل كاظم مؤلفا لمسرحيتي « الطوفان » و « الحصار » ، وعلى ابراهيم جلال مخرجا لـ « الطوفان » و « السيد بونتيلا وتابعه ماتي » لبريخت ، وعلى بدري حسون فريد مخرجا لمسرحية « الحصار »، وعلى سليم الجزائري مخرجا لمسرحية « الثعلب والعنب » لجولهيرم فيجو يردو . وبذلك تكون الفرقة القومية للتمثيل معروفة ايضا لانها قدمت المسرحيات المارة الذكر . كما وشاهد جمهور دمشق لفرقة المسرح الفني الحديث مسرحية « انا ضمير المتكلم » من تأليف قاسم محمد واخراجه . ولا ينبغي بهذا السرد تقويم ذلك الحضور ، انما يهمنا توكيد حقيقة مفادها ان للاشقاء في سوريا معرفة لا بأس بها بمسرحنا .

ويمكن القول ان عرض الفرقة لمسرحيتها ليس مفاجئة بل اعادة اكتشاف لجوانب اخرى من امكانات مسرحنا . فقد اطلع العرض الجمهور على تطور كادر الفرقة وخبرتها وتوجهاتها ، والتعرف على طريقة جاسم العبودي في الاخراج المتسمة بالاكاديمية الرصينة والدراسة المعمقة للنص بشخصياته ودوافعها . وتعود هذه الدراسة في جانب منها الى كون المسرحية جزءا من تاريخ العبودي الفني ، فقد سبق له وان قام باخراجها اثناء دراسته في امريكا ابان الخمسينات . وكم كان بودنا اجراء مقارنة بين مستوى اخراجه وقتذاك وما فعله مع كادرنا الوطني المنضوي تحت لواء فرقة الدولة المركزية في الوقت الحاضر . كما كان بودنا ان يقارن النقاد في سوريا بين الاخراج العراقي والاخراج السوري للمسرحية نفسها اذا وجد فيها ما يستحق او يثير اهتمامهم .

لقد عزز عرض المسرحيتين ، الذي كان له في الاسبوع ثقل خاص وحضور متميز ، المكانة الرفيعة التي يتبوأها مسرحنا والسمعة الحسنة التي احرزها بين المسارح العربية . وجاءت كلمة وزيرة الثقافة والارشاد القومي الدكتورة نجاح العطار عند تهنئتها لممثلي مسرحية « المتنبي » بالنجاح ، مؤكدة هذه الحقيقة . فانممت كلمات الاعجاب والتقدير التي زفتها قلوب الممثلين بالفرح والشعور بالفخر .

(٣)

من الفعاليات المفيدة التي صاحبت المسرحيتين ، افتتاح معرضين للصور الفوتغرافية للبعض عروض الفرقة القومية البالغة ثلاثا وخمسين مسرحية تمثل حصاد مسيرتها خلال السنوات العشر المنصرمة (١٩٧٨ـ٦٨) . اقيم المعرض الاول في مدخل صالة مسرح الحمراء ، واقيم الثاني في مدخل صالة مسرح القباني . كان يمكن ان يكون المعرضان افضل مما ظهرا لو اشتملا على جميع ما قدمته الفرقة او على الاقل عدم اغفال مسرحياتها الهامة مثل « الطوفان » و « الحصار » و « البيك والسايق » و « آي بي سي » و «مجالس التراث » و « الدوامة » و « طائر الحب » و « الافق » و «الاملاء» وغيرها .. التي تشكل ابرز علامات تلك السنوات . اشتمل المعرضان على صور تمثل المسرحية الاولى للفرقة وهي « وحيدة » وآخر مسرحياتها « المتنبي » اضافة الى مسرحيتي « محاكمة الرجل الذي لم يحارب » لممدوح عدوان و « حفلة سمر من اجل ٥ حزيران » لسعدالله ونوس والعديد من المسرحيات الاخرى .

ومما مهد السبيل للاقبال الشديد على مشاهدة المسرحيتين ، الاعلام المكثف الذي سبق الاسبوع ورافقه ، متمثلا باعلانات الصحف والتلفزيون والاذاعة . والاهم من ذلك المسرحيات العراقية التي

بثها التلفزيون والفعاليات الفنية الاخرى من « دراما تلفزيونية » و « رقص شعبي » استأثرت بأهتمام الجمهور وجعلته يتطلع لمشاهدة حية لاحد الوان فننا . ويمكن القول ان اهتمام المواطن العادي فاق ، في حماسته ، اهتمام الكثير من الوجوه الفنية التي افتقدها اعضاء الفرقة . وكان للملصق المسرحي الذي غطى شوارع دمشق الرئيسية دور آخر في اجتذاب الجمهور . غير ان ظروفا اخرى معاكسة قد اثرت سلبا على المستوى الذي كان اعضاء الوفد يطمحون لتحقيقه . فقد مرض العديد من الممثلين ، وبشكل خاص ممثلي مسرحية « كلهم اولادي » التي اصابها اكثر من نحس في اكثر من جانب . فقد تأجل افتتاحها يوما واكتفى بثلاثة عروض بدلا من اربعة ، كما لم تفتتح رسميا ! ولم يتدرب الممثلون ، استعدادا للعرض ، سوء مرة واحدة تعتبر غير كافية لتكييف مزاج الممثل واستعداده النفسي ولا ترضي المخرج جاسم .

واذا كانت مواصفات مسرح الحمراء ، حيث عرضت « المتنبي » ممكنة التكييف بما لا يؤثر لدرجة كبيرة على خطة اخراجها ، فان مواصفات مسرح القباني حيث عرضت « كلهم اولادي » كانت كافية لاحباط همة المخرج وممارسة ممثليه . اذ تبلغ مساحة خشبة المسرح نصف مساحة خشبة المسرح القومي (بغداد) وقد كان على الفرقة اختيار مسرحية اخرى ـ اذا كانت مضطرة لعرض مسرحيتين ـ تكون صالحة للعرض على مسرح محدود في امكاناته المعمارية والفنية . ومما يدعو الى الاستغراب ، ان تعرض الفرقة احدى مسرحياتها من دون ان يكيف ديكورها وانارتها بل وخطة اخراجها للمسرح، علما بانها طلبت معلومات خاصة بامكانات المسرح قبل السفر ؟ ان اشكالا كهذا يحط من قيمة الجهد المبذول ومن مكانة الفرقة والعاملين فيهـا .

لجأ المخرج الى اختزال اجزاء هامة من الديكور كالمناظر التي تمثل حديقة البيت بسياجها الخارجي وابوابها ، كانت تضفي على البيت طابعا خاصا . وتتيح للمخرج حرية اكبر في تشكيل حركات ممثليه جماليا وفنيا . وعمد كذلك الى مد مقدمة مسرح القباني باتجاه الجمهور متخلصا من كراسي الصف الاول البالغة ١٢ كرسيا وبذلك نقص عدد كراسي الصالة الى ٢٤٠ كرسيا .

وبالرغم من كل الاحباطات ، فقد قدم كادر المسرحية الفنانون سليمة خضير وشكري العقيدي ومركريت يوحنا وحسين سلمان وسهام السبتي وزهرة الربيعي وعزيز خيون وخليل عبدالقادر واياد البلداوي ومحسن العزاوي والطفل نصرت اياد عرضا حائزا على معظم مقومات النجاح الفني . وان بعض الملاحظات الطفيفة ، الخاصة بدقائق الملابس والمكياج والانارة والاداء والصوت والالقاء ، قد لا ينتبه لها الا المتفرج المدرك لتفصيلات الصنعة المسرحية . يمكن التغاضي عنها امام الصورة الناجحة التي رسمها الكادر بحذق ، والالتماعات التي تألقت بها بعض المشاهد تلك التي اداها بمهارة الممثلون شكري وسليمة وعزيز وحسين .

(٤)

حظي عرض « المتنبي » (راجع تقرير المسرح المنشور في العدد الرابع من مجلتنا الصادر في كانون (يناير) ١٩٧٩ في ص ١٦٣ وما بعدها) بخط أسعد مما حصل عليه عرض المسرحية الاخرى . فقد كان مسرح الحمراء حيث عرضت المسرحية مناسبا بالرغم من ان مساحة الخشبة أصغر من خشبة المسرح القومي . فاستلزم ذلك اجراء التغيير في بعض مشاهد الجدة والراوية المعاصر . فقد كانت مقدمة مسرح الحمراء اضيق ، فجسد كوخ الجدة بصورة ابسط . اسندت اعواد القصب على الجدار بعد ان كان للكوخ مكان منفرد على جانب . كما اختزل الاثاث . اما في يسار المسرح فقد جعل ركن الرواية المعاصر هو الاخر اكثر بساطة مما ظهر عليه في بغداد . وشدت حبال الخيمة المعلقة ، الى سقف المسرح بعد أن كانت مشدودة الى الارض وتعيق حركة الممثلين وتعرقل حركة تغيير المناظر اثناء التعتيم .

اشرف على تدريب الممثلين ، بسبب غياب المخرج ابراهيم جلال ، الفنان محسن العزاوي الذي استجاب لاكثر من تغييرا واقتراح تقدم به بعض الممثلين ، كالتغيير الذي ادخلته الممثلة فاطمة الربيعي على المظهر الخارجي لشخصية الجدة في المرحلة الثانية من عمر حفيدها المتنبي حين يمر بالشيخوخة ، فتظهر الجدة اقرب الى العمر بسبب كبر السن ، وهو تغيير واقعي ومعقول . اضافة الى الالقاء بصوت متهدج .

وقد اخفق تشغيل الفلم السينمائي القصير في بدء العرض ، والذي يظهر فيه حصان المتنبي شاردا في الفلاة بعد مقتل صاحبه ، ويظهر منظر تفجير القنبلة الذرية في هيروشيما . حاول المخرج تشبيه عظم جريمة اغتيال المتنبي بجريمة الابادة الذرية ، ومع ذلك فقد كان المتفرجون مشدودين الى العرض . وأثارت استحسانهم مقاطع من الحوار تدعو الى الوحدة ، جاءت مناسبة للظرف السياسي الحالي كأنما كتب خصيصا له . ومنها يبدي ابو العلاء استعداده للقتال الى جوار المتنبي من اجل وحدة الامة ، وحدة كادحيها وفقرائها ، وبناء مدينة فاضلة ، وحين يطلب ابو العلاء من امير حمص ان يترك المتنبي لكبريائه . يبلغ رسالته ب « البحث عن مدينة فاضلة تجمع دويلات العرب » وبارغم من ان هذه المقاطع تتسم بالضعف الدرامي ، فانها قد انتزعت ، بلهجتها . الخطابية والاداء الحيوي للممثلين ، تصفيق المتفرج .

مقتطفات :

استقبل النقاد المسرحيين بالترحاب والاعجاب مع قليل من التحفظ ازاء المعالجة والشكل الفني . وقد اختلفوا ـ وهذا شيء طبيعي ـ في الزوايا التي نظروا من خلالها الى العملين .

اشار الناقد هاني الراهب في عدد الاول من شباط في جريدة « البعث » الى ان عادل كاظم قد تناول المتنبي تناولا سياسيا اجتماعيا، وانصرف الى اكتناه شخصيته بفردانيته الجامحة التي جعلته يحس بالغربة « ثم يقارب الافق السياسي في النهاية مقاربة خاطفة وينتهي قبل الاوان » وقال ان جهد المؤلف كان عظيما سواء في المراجعة المدققة للمصادر التي تناولت المتنبي او في توظيفها لكتابة « نص مسرحي من حياة نص عليها نيف والف عام ، وحفلت باحداث كثيرة متنوعة » واشار جهد المخرج كذلك فقدم « ببساطة عرضا لامور متشابكة صعبة ، وكان ناجحا باستمرار في وصل الحلقات المتقطعة لحياة المتنبي ، وفي تحريك هذه الجمهرة الغفيرة من الممثلين . واستطاع ان يجعل المسرحية ندوة ثقافية تضمنت تحليلا كاشفا لشخصية المتنبي المعقدة وبيانا مركزا بشعره العظيم . وبالجهد المشترك للمؤلف والمخرج والممثلين عشنا مع المتنبي في لحظات قلقه ، وعظيمة ، وتمرده واستكانته وتأرجحه ، ومع شعره الخالد » وشخص الناقد التحول الجوهري الذي اصاب حياة المتنبي منذ يفاعته وحتى مقتله . وطرح هذا السؤال : هل كان المتنبي هذا وحسب ؟ منتقدا طبيعة العلاقة كما رسمها المؤلف بين المتنبي وسيف الدولة الحمداني ، اذ ان المؤلف قد « اختزل جانبا هاما من سيرة الشاعر وشخصيته . لقد كان سيف الدولة اكثر من صديق للمتنبي ، واكثر من فارس مقدام. كان حصنا قويا متحركا يحمي الحدود الشمالية من غارات الروم » واضاف « وقد شعرت ان المسرحية لم تول هذا الجانب الخطير من علاقة الاثنين الاهتمام الكافي » ووجد في اختيار المؤلف لانهاء مسرحيته بعد رجوع المتنبي من مصر ما يدفعه لتسجيل ملاحظتين اولاهما انه لم يستثمر وعي المتنبي بحالة الشعب في مصر لاجل اسقاط تاريخي (مع اعترافه بحق المؤلف في ذلك) وثانيهما تخص متابعة حلم المتنبي بالمدينة الفاضلة في وقت كان الواقع يشير الى ان العرب « مازالوا ممزقين ، والروم مازالوا يغيرون على الوطن ، والملوك مازالوا

قاعدين عن مقارعة العدو وبينهم « تدار الشمول » والروم توغلوا فصاروا - مجازا - عربا يتربصون بأناس مثل سيف الدولة يلودون عن الوطن » وخلص الناقد الى القول « في رأيي ان المؤلف انشغل باستجلاء هذه الشخصية الملغزة ، فقراها في شعره واحداث حياته قراءة مضيئة كاشفة ، لكنها قراءة عاشقة . بمعنى آخر ، قدمت لنا المتنبي ، كفرد وانسان ، مبررا على طول الخط . وهذا التبرير المسبق جعل اعداء المتنبي - بمن فيهم ابو فراس الحمداني - يبدون مضحكين مغرضين وفي هذا ظلم ، ليس لهم فقط ، وانما للمتنبي ، ان عظمته لا تعني انه لم يكن صغيرا او مخجلا في بعض النواحي . هذا بالطبع اقحام لمسائل لم يتطرق لها المؤلف . ففي حدود اختياره كان ممتازا ، وكان الاخراج ممتازا ايضا ، وكذلك كثير من الفنانين الذين عاشوا بحرارة وصدق هذا الدور التاريخي الصعب من ادوار حياة امتنا » .

وفي الحوار الذي اجريته معه والذي سجل صوتيا لحفظه في شعبة التوثيق المسرحي تطرق الحديث الى جوانب اخرى لم تظهر في مقالته المنشورة . فقد اعرب عن رغبته في أن يكشف المؤلف والمخرج عن « التناقض الضارب في شخصية المتنبي دون ان يخسر تعاطف المتفرج . لا أحد يريد من المتنبي ان يكون شخصا منزها عن كل خطأ، ولكن تبقى للمتنبي مكانة يمكن ان نحبه من خلال اخطائه وتشوشه كما نحبه من خلال عظمته » وعن المنحى التعليمي في المسرحية قال : « ما جعلني اشعر بشيء من النقص في المنحى التعليمي . بدأ في بدايته قويا عندما دعى المتنبي الى المدينة الفاضلة التي يقودها الصعاليك ثم انحسر هذا الموضوع في التدريج حتى صار المتنبي بالنسبة لنا مجرد فرد عظيم وليس رمزا » .

ومما قاله عن « كلهم اولادي » : « كان هذا العمل مفاجأة ، لان ارثر ميللر صعب وله جوه الخاص ، وجمهورنا ليس معتادا عليه . ولكن ما ان خرج الممثلون الى المنصة واتخذوا اماكنهم حتى شعرنا اننا فعلا في جو امريكي . ان هذا البيت هو بيت امريكي ، وهذه الفسحة فسحة امريكية واللباس الشخصي .. ولو لم يتكلم الممثل ويسمعنا لهجته العراقية العذبة لما قلنا ان هؤلاء غير امريكيين . وكما هو معروف عن مسرح ميللر تتجمع السحب عنده بالتدريج ثم تأتي العاصفة . يعني كان المخرج متمكنا تماما في الانتقال من ازمة الى أزمة اعلى حتى وضع الحال الانساني كاملا وبمعالجة حسية » واشاد بالممثلين وطريقة التمثيل فقال : « اظهار العاطفة والتنوع في الشخصية دونما عاطفية رخيصة ، دونما ابتزاز لمشاعر المتفرج ، فهذه المسرحية يمكن ان تنحدر سريعا الى الميلودراما وتصبح مجرد ابتزاز للدموع . اما الاداء المتقن الذي ادخلنا في جو المسرحية الفكري اساسا وليس العاطفة » فاعتبره من ابرز جوانب العرض المسرحي . كما اشاد بتصميم العناصر الفنية الاخرى من ديكور وانارة ومكياج وملابس .

وكتب نديم محمد في جريدة تشرين في اليوم الثاني من شباط قائلا عن « المتنبي » : « في عرض ابي الطيب المتنبي .. توليف لحياة الشاعر وشعره ، او ربما يمكننا القول (تركيب) وهذه الطريقة صارت مألوفة في المسرح العالمي . ولنعترف منذ البداية ، بانها ليست سهلة ، بل ربما خطرة ، فاما ان يسقط البناء الدرامي لحساب الشعر ، واما ان يكون بناءا دراميا جافا ومملا ، يلغي الشعر ، الذي هو جزء اساسي من النسيج الفني في هذه الحالة، اذن ثمة مخاطر امام عمل من هذا النوع . والواقع انني كنت اتوقع ان يكون العرض محكوما بنفس ميلودرامي لكنني فوجئت بغياب الميلودراما وظهور عرض على درجة عالية من التقنية ، خلقها مخرج وممثلون يعرفون كيف يقدمون عرضا ممتعا ، بعيدا عن افتعال الانفعال ، والتشنج والرسم الشكلي للدور . فقد كنت تحس انسجاما وتناغما في عناصر العرض المسرحي كلها من الحركة والايقاع الداخلي والخارجي وانتهاء بشخصية العرض المسرحي ككل . هذا العرض يعرف كيف يمسك بك الى درجة يصعب عليك ان تفلت منه بسهولة . وقد لا يدع مجالا او فرصة لتلتفت الى بعض ثغرات النص . هي المعادلة الصعبة ، المادة الواقعية والمعالجة او الصياغة الفنية لها ، الارشيف الثقافي - الشعري بالعمل الصالح للعرض » واضاف : « العرض ممتع واللغة المسرحية فيه متقدمة . حلول اخراجية تجمع جمالية الحركة وتوظيفاتها الفكرية . وهكذا لم يقع المخرج في (الشكلانية) « لقد اعتمد المخرج على طريقة تجميع المشهد - الكتلة وتفتيتها وحقق ذلك بديناميكية انسحبت على العرض كله الا ان المشهد السينمائي ، او بعبارة اخرى اللقطة (ستوب كادر) حيث يبقى الممثلون على حركتهم بحركة تشكيلية - بدا مفتعلا الى حد ما . لكن القاء الممثلين وتناغمهم وفق ايقاع مدروس ثم احساس كل منهم بشريكه المحاور ، كل ذلك جعلهم مقنعين في ادوارهم ومجيدين لها بطريقة تدعو للاعجاب بهذا الكادر التمثيلي الذي تملكه الفرقة القومية العراقية » وامتدح الناقد تمثيل سامي عبد الحميد (دور المتنبي في شيخوخته) فوصفه « هذا الممثل ذو الطاقة العجيبة والحضو رالذي يسيطر على الخشبة الى درجة تشعر انه سيدها » وكذلك امتدح سامي قفطان «الراوي المتليء حيوية ونشاطا والذي يصاحبنا بسرده حتى النهاية دون ان يدع الملل يتسلل الينا ولقد كان دحوله في الشخصية وخروجه منها بايقاع دقيق ملفتا للانتباه » كما امتدح الممثلة فاطمة الربيعي واصفا تمثيلها ب « الحكمة والجراة والقومية في التعبير والحركة جسدت بمهارة البعد الاخر والاساسي في شخصية المتنبي » وكذلك اشاد بالديكور والاضاءة .

ومما كتبه عن عرض « كلهم اولادي » « يعتبر بحق نموذجا للعرض التقليدي المتقن من حيث الصنعة المسرحية بمفهومها التقليدي ، فكل شيء منفذ بدقة : الحركة ، الالقاء ، الايقاع ، والديكور لكنه ليس ممتعا لمتفرج اليوم . ان نص ميللر هذا ليس افضل ما كتبه ان لم يكن اسوأه فالحبكة التقليدية (بداية ، وسط ، نهاية) محكمة البناء تماما » واضاف « ان اعتماد ميللر على الفعل الداخلي في قسم كبير من المسرحية يخلق صعوبة امام المخرج فانه لم يلجأ الى تحريك المشاهد عن طريق ايقاع سريع ديناميكي ونقصد هنا بالطبع الايقاع الخارجي لان الايقاع الداخلي لا يمكن خلقه او ايجاده لان جدلية العلاقات بين الشخصيات هي التي تحدده . وربما هذا هو السبب في سيطرة الملل على العرض لاسيما وان التمثيل كان عاديا وفي بعض الاحيان غير مقنع يمكن ان نستثني سليمة خضير (كيت) وشكري العقيدي (جون) وفي بعض مشاهد ماركريت يوحنا (آن) كنت تحس ان الممثلين لا ينطلقون في تجسيد ادوارهم من الداخل (من معاناة الشخصية) بل يفتعلون الحركة المرسومة من الخارج لكن هذا لم يمنع الانسجام بين عناصر العرض المسرحي بما فيها الديكور الواقعي والموسيقى (لم يكن استخدام اورغنيات باخ ملائما لكشف العالم الداخلي للشخصية) . وعندما نتحدث عن الانسجام هنا فانما نعني انسجاما مع الحلول الاخراجية التي قدمها المخرج الذي لم يشدد او يؤكد على رؤيا اخراجية معينة وانما اكتفى بدور المنفذ ولم يحاول الخروج من الاطر التي رسمها . » واختتم نقده بالقول « كلهم اولادي عرض تقليدي لكنه متقن وأكاديمي ونريد ان نضع مخرجينا التقليديين امام هذه الحقيقة » وكانت الملاحظة الاساسية في نقد نديم هي الملاحظة الخاصة بالمحتوى الفكري للمسرحية . فقد شخص بان ميللر انما ربط في مسرحيته ، الاخلاقية الفردية بالاخلاقية العامة . فجون الاب اراد اسعاد عائلته وهدفه الاساسي هو المال . وتساءل أليس مجتمع جون الراسمالي الذي يرى الانسان في نهاية المطاف مجرد سلعة - هو المسؤول ؟ . وقال : « لقد فات المخرج ، جاسم العبودي ، التأكيد على هذه الناحية وابرازها كنتوء ضروري ليدين المتفرج مجتمع جون قبل ان يدينه » .

علي مزاحم عباس

رسالة دمشق

الاعداد المسرحي

العمل الثالث في موسم المسرح القومي لهذا العام ، بعد الاقنعة لعلي عقلة عرسان ، تأليفا واخراجا ، « راشومون » لاكوتوجاورا الياباني واخراج محمد الطيب ، و « دون كيشوت » التي تمت باعدأدها عن مسرحية « انسان من لامانشا » لفيشرمان والتي أخرجها محمود خضور .

سبق لمحمود خضور أن أخرج في موسم العام الماضي مسرحيتي « هملت يستيقظ متاخرا » وهذا هو عمله الثاني للمسرح القومي .

ولن أدخل هنا في ردود الفعل التي أثارها هذا العرض ، سلبية أم ايجابية ، نظرا للحرج الذي تفرضه علاقتي الشخصية بالعرض المسرحي .

ولكنني اجد هذا العرض مناسبة للحديث عن موضوع هام بدأ يثير الكثير من الكتاب والفنيين في دمشق .. وهو مسالة الاعداد والاقتباس .

لقد تم حتى الان ـ وفي موسمين ـ عرض عدد من النصوص المسرحية المعدة عن نصوص اخرى على مسارح القطر السوري اذكر منها : « جوهر القضية » التي أعدها وأخرجها فرحان بليل عن ناظم حكمت وعرضتها فرقة المسرح العمالي بحمص ثم « يوميات مجنون » لغوغول والتي اعدها سعدالله ونوس واخرجها فواز الساجر وكانت أول عروض المسرح التجريبي .. وبعد ذلك كان العرض الثاني للمسرح التجريبي « رحلة حنظلة من الغفلة الى اليقظة » التي اقتبسها سعدالله ونوس ايضا عن مسرحية بيترفايس « كيف تخلص السيد موكينبوت من آلامه » واخرجها فواز الساجر .

وخلال الاعوام الماضية قمت باعداد عدد من النصوص المسرحية للمسرح الجامعي بدأت بمسرحية « الانتظار » عن « في انتظار غودو » لصاموئيل بيكيت و « في انتظار اليسار » لكليفورد اوديتس ثم « ليلة القتل » ـ للمسرح العسكري ـ عن « ليلة مصرع فيغارا » لمخائيل رومان و « الزيارة » للمسرح الوطني الفلسطيني عن رواية محمد يوسف العقيد « يحدث في مصر الان » واخيرا للمسرح القومي عرضه الاخير « دون كيشوت » .

لست الوحيد الذي يقوم بالاعداد للمسرح في سورية وكذلك ليس سعدالله ونوس أو فرحان بليل الوحيدين اللذين يفعلان ذلك .

ان الاعداد ـ في المسرح السوري ـ شائع . ويتم الاعداد ـ أحيانا ـ للمسرح التجاري (مسرح القطاع الخاص) .

ولقد بدأت مسالة الاعداد والاقتباس تثير النقاش والاخذ والرد.

الراي السلبي في عملية الاعداد يعتمد على نقطتين :

الاولى : ان اللجوء الى الاعداد او الاقتباس دليل على الفقر في التاليف المحلي وانه دليل على اتكاء الحركة المسرحية التي تفتقد الى النص الاجنبي او التراثي ، انه كسل المؤلف المسرحي المحلي او عدم وجوده الذي يؤدي الى هذا الاتكاء على ابداعات الاخرين.

والثانية : ان الاعداد هو عملية افقار للنص العالمي واخضاع موهبة الاخرين لاقلام الكتاب المحليين . وهؤلاء يلجؤون الى راي برناردشو في الذين اعدوا ابسن .

اسعد فضة يهيء أكثر من حلقة من برنامجه الاذاعي المخصص للمسرح لمناقشة هذا الموضوع .

وفي العدد الاخير من مجلة « الحياة المسرحية » ـ الفصلية التي تصدر في دمشق وهذا عددها السادس ـ مسرحيتان معدتان هما : « جوهر القضية » و « مرحلة حنظلة من الغفلة الى اليقظة » ـ وقد سبق ذكرهما ـ وكتب سعدالله ونوس بعد المسرحيتين تعقيبا بعنوان « ملاحظة حول الاقتباس أو الاعداد المسرحي » ، ويبين سعدالله في هذا التعقيب ـ ومن خلال استعراض تجربة الرواد الاوائل في المسرح العربي ـ ان الاقتباس والاعداد لم يكونا من دلائل سذاجة المعارف المسرحية لهؤلاء الرواد بل هما من دلائل وعيهم الاكيد لجوهر الظاهرة المسرحية ـ وهو التفاعل الايجابي والفعال ـ والامر الذي كان يدفعهم الى استنباط الاشكال التي تحقق أعلى قدر من الاستجابة.

وبعد ان يفند سعدالله ونوس الرأي القائل انه (عندما يظهر النص المسرحي المحلي الجيد تنتفي الحاجة الى الاعداد) وان ازمة النص المسرحي أو ندرة النصوص الجيدة هي سبب ظاهرة الاعداد هذه يخلص الى القول :

« وما يفسرها ـ أي ظاهرة الاعداد والاقتباس من التراث أو المسرح العالمي ـ هو حاجة كل مسرح الى تحديد وتوضيح علاقته ببيئته وفترته التاريخية من خلال تعامله مع التراث المسرحي قديمه وحديثه».

ولتوضيح هذه المسألة يقرر سعدالله ونوس :

« أولا : ان النص المسرحي ، كلاسيكيا كان أم معاصرا ، ليس معطى ثابتا وواحدا في الزمان ، بل ان له تاريخيته المتغيرة والمتنامية وفي هذه التاريخية يمكن تمييز « لحظة اولى » وهي ظهور النص المسرحي ... بعدها تتعاقب لحظات تالية في كل منها تنبثق علاقة جديدة ومغايرة مع النص . لأن كل عصر يتلمس مشكلاته ، ويعكس نفسه في اعادة قراءة النص على ضوء المعطيات والمتغيرات التاريخية الجديدة .

وهذه القراءات المتعددة التي تتوالى مختلفة عبر العصور هي بمثابة الابداعات التالية .... التي تبدأ من الرؤية الاخراجية وتنتهي الى التدخل في النص ، حذفا وتغييرا » .

ثانيا : (وهنا الخص ولا أنقل حرفيا ، رأي سعدالله ونوس) ان للنص خصوصيته المكانية التي تميزه وتؤصله لكن هذه الخصوصية تفقده بعض تأثيره حين يرتحل الى امكنة اخرى .

ثالثا : « يتأسس على النقطتين السابقتين أن فعالية المسرح تضمحل أو تضعف اذا لم يعرف كيف يحاور زمنه وبيئته . او بكلمة أدق : اذا لم يكن راهنا .... وقد لجأ كل المسرحيين الذين يقلقهم هاجس ان يكونوا فعالين ، الى هذه العملية كي يجدوا في النص قوة شحنته وكي يصبح فعلهم المسرحي احتفالا راهنا وفعالا .

ويختم سعدالله ونوس مقاله بعبارة لنجيب سرور هي : « ونحن لا نكون قد فعلنا شيئا لمسرحنا العربي ولا أضفنا شيئا اليه اذا كانت غاية ما نفعله هو ان نقدم بريشت وسواه من الكتاب الاوربيين كما يقدمون هناك ، وكما نتصور انهم يقدمون هناك الاضافة الحقيقية هي ان نقدم رؤيتنا نحن العرب لبريشت أو لاي نص اجنبي قدم او يقدم على مسارح أوربا ... أنا أوكد أن الرؤيا ـ التفسير

هـو أهم اضافة يمكن ان تكسبها بتقديم عرض ما .

اذن اننا نقتبس او نعد لاننا نبحث عن رؤيتنا العربية المتجاوبة مع واقعنا . او لاننا نحاول ان يكون فعلنا المسرحي راهنا . اي فعالا هنا والان .

واحب هنا أن أشرح الكيفية التي ألجأ فيها الى اعداد نص مسرحي عربي او اجنبي ، معاصر او كلاسيكي .

كانت التجربة الاولى هي اعداد مسـرحية « الانتظـار » عن « في انتظار غورو » لصامويل بيكيت .

بدل الغوص ، والغرق ، في من هو غودو ، ركزت اهتمامي على مسألة الانتظار ذاتها .. يظل غودو ذلك الشيء الايجابي المنتظر ولكن انتظار غودو يتحول الى فخ . ان أحد الرجلين المنتظرين هـو المهتم فعليا بمجيء غودو والاخر يستثمر رغبة الاول ويستفيد منهـا . لقد صار من مصلحة هذا الاخر ان لا يأتي غودو لكي يظل قادرا على استثمار الاول واستغلاله ، يعلله بالاماني ويهدده ويهينه .. ثم يأتـي نمـوذج امامها يفجرهمـا هـو نموذج الثنـائي بوزو ولاكي ... ان بوزو هـو المثـل الاعـلى للسـيطرة ولاكـي هـو الـدرك الاسـفل للانحطاط الـذي يصـل اليـه الانسان تحت ضغط الاستغلال . في النهاية ، وقبل المغادرة ، يعطي بوزو للمسيطر المبتدى سوطا لكي يمكنه من السيطرة أكثر فاكثر على زميله .. بينما يتوجس المسلوب خيفة من ان ينحط الى مستوى لاكي، فيحدث بينهما الصدام.

ما علاقة هذا النص بنص بيكيت هناك علاقة طبعا ولكنها علاقة خاصـة .

في النص الاول خطوط وغايات . والاعداد هو عملية تعميق لبعض هذه الخطوط لكي يصل النص الى هدف محدد آخر غير الهدف الذي كان يتوجه اليه هذا يقتضي بالضرورة حذف بعض الخطوط الاخرى ، من جهة ، ونشوء علاقات جديدة بين الشخصيات من جهة اخرى .. وهذه العلاقات تصل الى أزمات او عقد جديدة .. الامر الذي يدفعنا الى القول اننا نصل الى نص جديد مرتكز على النص الاول .. واننا نهدم بيتا ونأخذ بعض حجارته لاقامة مصنع .

هل لنا الحق في فعل ذلك ؟

انا أرى اننا على هذا الحق .. وأننا نستطيع التعامل مع النص الاول كما لـو أنه قصة من التراث أو الاساطير أو الفولكلور ، وفي هذه الحالة يصبح من الجائز تأليف عدد من النصوص الجديدة بمقدار ما لدينا من كتاب جدد يرون انهم يستطيعون طرح مقولاتهم الجديدة في ذلك الاطار .. تماما كما لو اننا نتعامل مع قصة أوديب أو قصة فاوست او قصة هملت دون ان تكون ، بالضرورة ، ملزمين بالتعامل مع سوفو كل اومارلو أو شكسبير .

ومسـرحية دون كيشوت التي ذكرناها في البدء تحكي قصـة سرفانتس وعلاقته ببطلة دون كيشوت . يدخل سرفانتس الى السجن ولا يفهم السجناء لم يمكن ان يسجن شخص كهذا ، ماذا يعني انه شاعرا وهل يسجن الانسان لانه يكتب ؟ ولكي يوضح لهم المسالة يقوم بتمثيل شخصية دون كيشوت لهم ويساعدونه هم في ذلك .. ويكتشف الجميع من جراء ذلك انهم ضحايا الاستغلال والاضطهاد .. حتى ان قصة سرفانتس تلمس بعضهم لمسا مؤلما فتفجره أو تغيره . وتنتهي الى مقولة سرفانتس انه حين يبلغ الاضطهاد حده الاقصى يكون خوف السلطات قد وصل الى حده الاقصى .. خوفها حتى من الخيـال .. والجندي الذي يقبض على دون كيشـوت يجيب على تساؤل الغانية : ماالذي فعله ليس الا انسانا كثير التخيل . يجيبها بقوله : لدي أوامر بتضييق الخيال . الخيال خطر . وخاصة اذا كان مسلحا . خيال خطر !! هذا ما ينقصنا .

بعد عرض دون كيشوت ـ هذا ـ لايبقى في المسرح القومي من جديد . سيعين اسعد فضة ـ المخرج والممثل والمدير العام للمسارح والموسيقى ـ تقديم مسرحية سعدالله ونوس « الملك هو الملك » التي سبق ان قدمها في موسم العام الماضي ولقد طوي ذكر العرض الخامس المفترض في هذا الموسم والذي كان أسعد فضة أيضا قد اقترح ان يكون اخراجا جديدا ـ من قبله ـ لمسرحية « عرس الدم » للوركا ـ والتي سبق ان قدمت منذ عشر سنوات على مسارح القطر وكانت من اخراجه أيضا .

ومن المنتظر ان يتم ملء هـذا الفراغ بعرض استضافة الفرقـة بالمسرح العمالي بحمص « القرى تصعد الى السماء » التي رآها جمهور بغـداد في زيارة للفرقة قبل أن نراها في دمشق .

غير ذلك ليس هناك الا انتظار مهرجان دمشق للفنون المسرحية الذي سيشترك فيه العراق هذا العام وستغيب عنه حتما مصر .

من المقرر مبدئيا ان يكون المهرجان في شهر أيار ولذا فانه من المبكر الحديث عنه ـ والحديث عنه ذو شـجون ـ او الحديث عـن الفرق المشاركة . سنتحدث عن هذا كله في حينه .

ممدوح عـدوان

● رسالة الجزائر

فلم « مغامرات بطل » الذي عرض قبل فترة في العاصمة وعدد آخر من المدن الرئيسية هنا هو آخر ما انتجته السينما الجزائرية من افلام (بالاشتراك مع مؤسسة التلفزيون) . وقد اسهم حصوله على جائزة (تانيت) الذهبية في مهرجان قرطاج أخيرا بتأكيد أهميتـه وتسليط الاضواء عليه وعلى مخرجه الشاب « مرزاق علواش » بعد النجاح الذي حققه فلمه السابق « عمر قتلاتو الرجلة » في الداخل والخارج .

واذا كان « عمر قتلاتو .. » بحثا متأنيا في مشكلات الجيـل الجزائري الجديد وما يعانيه شباب ما بعد الاستقلال من فراغ ناتج عن النقص الذي يعتور بناء الثقافة الوطنية في هذا القطر العربي وفي بلدان العالم الثالث عموما ، فان هذا الفلم الاخير يشترك معه في هذا ويتجاوزه في الوقت نفسه بطرحه القضية من باب أوسع من حيث كونها جزءا من رؤية كلية شاملة لواقع متخلف يسحق الانسان ويعدو على احلامه بقسوة بالغة لا يخفف منها لدى المشاهد محاولة النظر الى هذا الواقع من زاوية عيشية ساخرة بتدخل الحلم والخرافة في صنعها . هذا اذا لم يكن هذا الاسلوب المركب نفسه قد زاد في ترسيخ حس الاغتراب والاسى الذي يستشعره الانسان ازاء الواقع الذي يعيشه ويُعرض عليه . باعتبار أن هذه الطريقة في البحث تسهم في انتزاع المشاهد من نفسه ومحيطه لينظر اليهما بمنظار آخر جديد ، بعيدا عن الالفة وما يفرضه سلطان العادة من رضا وقبول وسلبية في التعامل مع الاشياء فضلا عن اعتماد الفلم على عناصر ثقافة شعبية جعلت هذه الطريقة في السرد ممكنة .

وبهذا المعنى لا يكون مضمون هذا الفلم وحده مثيرا للاهتمام بما يطرحه من قضايا فكرية وسياسية واجتماعية فقط ، وانما هو يثير التساؤل الجدل أيضا حول أسلوب المركب من مزيج مدهش من رؤيا خرافية واسطورية تصطدم او تكتمل بواقعية عنيفة ظلت على الدوام اسلوبا مميزا للسينما الجزائرية اكسبها جل أمجادها السابقة .

ولئن لا يكون هذا الاسلوب جديدا تماما على السينما العربية ، حيث يمكن مقارنته أو مقارنة بعض فقراته من بعض الوجوه بالرؤية السينمائية التي حققها يوسف شاهين في (الابن الضال) ، فانه يُعـد شيئا جديدا على السينما الجزائرية الناهضة في محاولتها اجتراح أساليب في التعبير والتصوير من شأنها تأكيد مكانتها وتعميق فهمها بمشكلات الفن السابع بمزيد من البحث والتجريب .

ان حكاية الفلم تبدأ هكذا : « كان ياما كان في غابر الازمان قرية

هـو أهم اضافة يمكن ان تكسبها بتقديم عرض ما .

اذن اننا نقتبس أو نعد لاننا نبحث عن رؤيتنا العربية المتجاوبة مع واقعنا . أو لاننا نحاول ان يكون فعلنا المسرحي راهنا . اي فعالا هنا والان .

واحب هنا أن أشرح الكيفية التي الجأ فيها الى اعداد نص مسرحي عربي او أجنبي ، معاصر أو كلاسيكي .

كانت التجربة الاولى هي اعداد مسـرحية « الانتظـار » عن « في انتظار غودو » لصامويل بيكيت .

بدل الغوص ، والغرق ، في من هو غودو ، ركزت اهتمامي على مسألة الانتظار ذاتها .. يظل غودو ذلك الشيء الايجابي المنتظر ولكن انتظار غودو يتحول الى فخ . ان أحد الرجلين المنتظرين هـو المهتم فعليا بمجيء غودو والاخر يستثمر رغبة الاول ويستفيد منهـا . لقد صار من مصلحة هذا الاخر ان لا يأتي غودو لكي يظل قادرا على استثمار الاول واستغلاله ، يعلله بالاماني ويهدده ويهينه .. ثم يأتـي نمـوذج امامها يفجرهمـا هـو نمـوذج الثنـائي بوزو ولاكي ... ان بوزو هـو المثـل الاعلى للسيطرة ولاكـي هـو الـدرك الاسـفل للانحطاط الـذي يصـل اليـه الانسان تحت ضغط الاستغلال . في النهاية ، وقبل المغادرة ، يعطي بوزو للمسيطر المبتدى سوطا لكي يمكنه من السيطرة أكثر فاكثر على زميله .. بينما يتوجس المسلوب خيفة من ان ينحط الى مستوى لاكي، فيحدثبينهما الصدام.

ما علاقة هذا النص بنص بيكيت هناك علاقة طبعا ولكنها علاقة خاصـة .

في النص الاول خطوط وغايات . والاعداد هو عملية تعميق لبعض هذه الخطوط لكي يصل النص الى هدف محدد آخر غير الهدف الذي كان يتوجه اليه هذا يقتضي بالضرورة حذف بعض الخطوط الاخرى ، من جهة ، ونشوء علاقات جديدة بين الشخصيات من جهة اخرى .. وهذه العلاقات تصل الى أزمات او عقد جديدة .. الامر الذي يدفعنا الى القول اننا نصل الى نص جديد مرتكز على النص الاول .. واننا نهدم بيتا ونأخذ بعض حجارته لاقامة مصنع .

هل لنا الحق في فعل ذلك ؟

أنا أرى اننا على هذا الحق .. وأننا نستطيع التعامل مع النص الاول كما لـو أنه قصة من التراث أو الاساطير أو الفولكلور ، وفي هذه الحالة يصبح من الجائز تأليف عدد من النصوص الجديدة بمقدار ما لدينا من كتاب جدد يرون انهم يستطيعون طرح مقولاتهم الجديدة في ذلك الاطار .. تماما كما لو اننا نتعامل مع قصة أوديب أو قصة فاوست او قصة هملت دون ان تكون ، بالضرورة ، ملزمين بالتعامل مع سوفو كل اومارلو أو شكسبير .

ومسـرحية دون كيشوت التي ذكرناها في البدء تحكي قصـة سرفانتس وعلاقته ببطلة دون كيشوت . يدخل سرفانتس الى السجن ولا يفهم السجناء لم يمكن ان يسجن شخص كهذا ، ماذا يعني انه شاعرا وهل يسجن الانسان لانه يكتب ؟ ولكي يوضح لهم المسالة يقوم بتمثيل شخصية دون كيشوت لهم ويساعدونه هم في ذلك .. ويكتشف الجميع من جراء ذلك انهم ضحايا الاستغلال والاضطهاد .. حتى ان قصة سرفانتس تلمس بعضهم لمسا مؤلما فتفجره أو تغيره . وتنتهي الى مقولة سرفانتس انه حين يبلغ الاضطهاد حده الاقصى يكون خوف السلطات قد وصل الى حده الاقصى .. خوفها حتى من الخيـال .. والجندي الذي يقبض على دون كيشـوت يجيب على تساؤل الغانية : ماالذي فعله ليس الا انسانا كثير التخيل . يجيبها بقوله : لدي أوامر بتضييق الخيال . الخيال خطر . وخاصة اذا كان مسلحا . خيال خطر !! هذا ما ينقصنا .

بعد عرض دون كيشوت ـ هذا ـ لايبقى في المسرح القومي من جديد . سيعين أسعد فضة ـ المخرج والممثل والمدير العام للمسارح والموسيقى ـ تقديم مسرحية سعدالله ونوس « الملك هو الملك » التي سبق ان قدمها في موسم العام الماضي ولقد طوي ذكر العرض الخامس المفترض في هذا الموسم والذي كان أسعد فضة أيضا قد اقترح ان يكون اخراجا جديدا ـ من قبله ـ لمسرحية « عرس الدم » للوركا ـ والتي سبق ان قدمت منذ عشر سنوات على مسارح القطر وكانت من اخراجه ايضا .

ومن المنتظر ان يتم ملء هـذا الفراغ بعرض استضافة الفرقـة بالمسرح العمالي بحمص « القرى تصعد الى السماء » التي رآها جمهور بغـداد في زيارة للفرقة قبل ان نراها في دمشق .

غير ذلك ليس هناك الا انتظار مهرجان دمشق للفنون المسرحية الذي سيشترك فيه العراق هذا العام وستغيب عنه حتما مصر .

من المقرر مبدئيا ان يكون المهرجان في شهر أيار ولذا فانه من المبكر الحديث عنه ـ والحديث عنه ذو شـجون ـ او الحديث عـن الفرق المشاركة . سنتحدث عن هذا كله في حينه .

ممدوح عـدوان

● رسالة الجزائر

فلم « مغامرات بطل » الذي عرض قبل فترة في العاصمة وعدد آخر من المدن الرئيسية هنا هو آخر ما انتجته السينما الجزائرية من افلام (بالاشتراك مع مؤسسة التلفزيون) . وقد اسهم حصوله على جائزة (تانيث) الذهبية في مهرجان قرطاج أخيرا بتاكيد أهميتـه وتسليط الاضواء عليه وعلى مخرجه الشاب « مرزاق علواش » بعد النجاح الذي حققه فلمه السابق « عمر قتلاتو الرجلة » في الداخل والخارج .

واذا كان « عمر قتلاتو .. » بحثا متانيا في مشكلات الجيـل الجزائري الجديد وما يعانيه شباب ما بعد الاستقلال من فراغ ناتج عن النقص الذي يعتور بناء الثقافة الوطنية في هذا القطر العربي وفي بلدان العالم الثالث عموما ، فان هذا الفلم الاخير يشترك معه في هذا ويتجاوزه في الوقت نفسه بطرحه القضية من باب أوسع من حيث كونها جزءا من رؤية كلية شاملة لواقع متخلف يسحق الانسان ويعدو على احلامه بقسوة بالغة لا يخفف منها لدى المشاهد محاولة النظر الى هذا الواقع من زاوية عيشية ساخرة بتدخل الحلم والخرافة في صنعها . هذا اذا لم يكن هذا الاسلوب المركب نفسه قد زاد في ترسيخ حس الاغتراب والاسى الذي يستشعره الانسان ازاء الواقع الذي يعيشه ويُعرض عليه . باعتبار أن هذه الطريقة في البحث تسهم في انتزاع المشاهد من نفسه ومحيطه لينظر اليهما بمنظار آخر جديد ، بعيدا عن الالفة وما يفرضه سلطان العادة من رضا وقبول وسلبية في التعامل مع الاشياء فضلا عن اعتماد الفلم على عناصر ثقافة شعبية جعلت هذه الطريقة في السرد ممكنة .

وبهذا المعنى لا يكون مضمون هذا الفلم وحده مثيرا للاهتمام بما يطرحه من قضايا فكرية وسياسية واجتماعية فقط ، وانما هو يثير التساؤل الجدل أيضا حول أسلوب المركب من مزيج مدهش من رؤيا خرافية واسطورية تصطدم او تكتمل بواقعية عنيفة ظلت على الدوام اسلوبا مميزا للسينما الجزائرية اكسبها جل أمجادها السابقة .

ولئن لا يكون هذا الاسلوب جديدا تماما على السينما العربية ، حيث يمكن مقارنته أو مقارنة بعض فقراته من بعض الوجوه بالرؤية السينمائية التي حققها يوسف شاهين في (الابن الضال) ، فانه يُعـد شيئا جديدا على السينما الجزائرية الناهضة في محاولتها اجتراح أساليب في التعبير والتصوير من شانها تأكيد مكانتها وتعميق فهمها بمشكلات الفن السابع بمزيد من البحث والتجريب .

ان حكاية الفلم تبدأ هكذا : « كان ياما كان في غابر الازمان قرية

بعيدة عن البحار والانهار .. » لتنتظر شيئا معجزا .. ميلاد بطل يكون معروفا بوشم على ذراعه . ولما لم يكن العصر قابلا لميلاد بطل من هذا النوع فان أحد الفلاحين من اهل القرية ممن لم يرزق في حياته الا البنات كان قد رزق يوما . بمولود ذكر فما كان منه الا أن وشمه وقدمه الى أهل القرية على أنه المولود المنتظر . ولم يكن أحد من اهل القريـة يعرف بحقيقة الامر غـير ثلاثة من شـيوخها والبهلول « غمليس » الذي حاول ان يكشف للبطل الحيلة عندما كبر دون جدى . بل انه (البهلول) يتعرض للقتل من قبل البطل ، لان هذا الاخير لم يرد ان يصدق ان حلمه وحلم قريته الصغيرة لم يكن غير كذبة ، فهو يريد ان يجرب نفسه ويقصد الى جعل الحق في ارتكاب الغلطة كبعد هام في كل تعلم حتى يصبح جديرا بحمل أسطورته وشق طريقه الى عالم الواقع والذي لا يكتسب شرعيته الا بوصفه اطارا للحلم ولتحقيق الخيالي ..

ان أهل تلك القرية الصحراوية المعزولة والغارقة في قلب الماضي يثقون ببطلهم ثقة لا حد لها ويبعثونه رسولا لهم لاكتشاف الدنيا المحيطة بهـم واعداد تقرير عن واقع الحال يبصّـرهم بمـا هم عليـه .

وبهذا يكون رسول قرية آل « عريان » هذا شبيها برسول قرية « تميره » في مسـرحية محمود دياب الشـهيرة مع فارق مهـم هـو ان مهمـة البطل في الفلم الجزائري لا تقتصر ، كما هـو الامر ، في المسرحية المصرية على الاستعلام عن أمور الحرب والسلام فقـط ، فمهمة البطل في الفلم ليست مهمة عادية لان صاحبها نفسـه انسان غير عادي ، فهو كما يبدو من اسمه (مهدي) الشخص المنتظر ليس لتغيير اوضاع القرية فحسب وانما لتغيير العالم واصلاحه أيضا ، ورغم ان حكاية الطفل مهدي لا تعـدو ان تكـون اسـطورة نسجتها الخرافة والزيف الذي كان يعيه بعض أفراد القرية ، فان الكذبة نفسها تنطلي على عقل الطفل نفسـه بحيث تكون مشروع حياته حينما يكبر . ولقد آمن سكان القرية بالاسطورة ، كما ذكرنا ، وتعهدوا طفلهم المنقذ بالرعاية ووفروا له معلما خاصا أحاط بعلوم الاولين والاخرين ، حتى اذا كبر واشتد عوده اطلقوه لاكتشاف آفاق الدنيا الكبيرة حولهم بعد أن زوّدوه بما يحتاج اليه في مهمته الصعبة تلك دون أن يخامرهم الشك أنه ذلك العملاق الذي يرد ذكره في الفلم . فلا وجود له وهم الذين اختلقوه .

وتبدأ بعد ذلك سلسلة مغامرات هذا البطل ، التي تكتشف بمرور الوقت انها مسارات مدروسة وموجهة لتشكيل الوعي السياسي والايديولوجي لانسان ما من عالمنا ، عبر سلسلة من المواقف والعقبات والتناقضات التي تسهم في صياغة هذا الوعي شيئا فشيئا ، بعد ان اتضح أن ما تزود به البطل من معارف وعلوم مزعومة لا يعدو ان يكون مجموعة من الاكاذيب . ولقد كان على ذلك الشاب المعبأ والمصنوع من مزيج مدهش متناقض من السـذاجة والحلم واساليب المكر المكشوفة ، ان ينزع عن نفسه آخر ما علق بها من قشور طيبته القروية حينما يكتشف ما يحكم العالم خارج حدود قريته الصغيرة من قوانين السياسة والمحسوبية والخداع والكذب والتناقض الطبقي والعادات الاجتماعية البالية .. وغيرها من امور تفقد الانسان حريته وكرامته وتطفف عليه حتى لقمة العيش التي تحفظ له حياته ما لم يرتبط بقوانين اللعبة ويحسـن التعامل مع اصحابهـا والمحركين لخيوطها . وصورة المسيح المخلص والمهدي المنتظر القادر بقوة سحرية خارقة ان يخلص البشرية مما تعاني منه من اوهام واباطيل تمحي من نفسه شيئا فشيئا ليحل محلها الايمان بقوة الفعل الاجتماعي الذي تنجزه الطبقات المحرومة والكادحة كلها . وان كان ذلك التحول لا ياتي الا في مرحلة متاخرة ولا يطرح غالبا الا في غلالة رمزية من خلال أسلوب الفلم الساخر والمفتقد للحبكة التقليدية ، والذي تحتل فيه الكلمة المنطوقة اهمية خاصة تستعيرها من تناقضها الدائم مع الصورة وليس من وفاقها معها أو شرحها لها .



وفي كل مرة يلتقي (مهدي) بشخص أو أشخاص يحاول أن يبلغهم حقيقة ما عنده ، ولكنه يكتشف في كل مرة ان داخله لا يحتوي على حقيقة معلومة تستحق ان يتحمل في سبيلها العناء لابلاغها لغيره ، وهكذا تتغير الافكار لتبدل الكلمات ولا تبقى منها غير أصداء وبقايا متناثرة لم يعد هو نفسه يتذكرها بعد أن كان يعتقد أنه خرج ليبلغ العالم بمحتواها ، ان فاقد الشيء لا يعطيه ، تلك حقيقة لا يريد (مهدي) أن يسلم بها فيستمر في المكابرة .

فنفهم من خلال لقائه في الطريق بمقاتلين مـن رجال حرب العصابات في بعض دول أمريكا اللاتينية (كما يبدو ذلك من الموسيقى والازياء) أن الحل الفردي يجب ان يتراجع لصالح الثورة الاجتماعية التي يشارك فيها عدد اكبر من الناس . أما في المدينة التي يدخلها (مهـدي) دخـول الفاتحين على دراجتـه الناريـة مـع فتـاة كان قـد التقطهـا في الطريـق ، فان صـورة العالم تـزداد قتامة وغرابة في نفسه حين ينتهي به الامر مرة الى ان يقضي احـدى لياليه مرميا قرب أكياس من القمامة ، بعد أن تسرق دراجته (وسيلته في التنقل والاكتشاف) وتفارقه فتاته بعد أن سئمت الحياة في كوخ الصفيح الذي سكنه معها في طرف المدينة بدلا من (القصر) الذي كان يحدثها عنه ويعدها به .

ولعل قمة السخرية التي يعرضها علينا الفلم مبطنة بروح المأساة تتمثل في تلك اللقطات التي يجلس فيها الشاب بطل الفلم يملي على أحد كتاب العرائض ليبلغ أهل قريته بما انتهت به الحال في مهمته (الرسولية) التي بعث بها ، وكلمات الرسالة تتحول الى ضربات خفيفة ، غير مترابطة ، ساذجة وهي تصف المدينة وناسها وعماراتها التي لاتنقطع عن (التزمير) . وهي تشبه في قدرتها الدرامية المؤثرة صورة البطل وهو يلقي احدى خطبه العصماء داخل أحد حمّامات المدينة على مجموعة من الرجال المسطولين والنائمين (وهي لقطة تذكرنا باحد ابطال صلاح ابو سيف في حمّام اللاطيلي) ولمـا لم يجد مهدي أحدا مستعدا للاصغاء اليه ينتهي به الامر أن ينام بينهم هـو الاخر في ذلك الحمّام الذي جعله المخرج رمزا للخمول الذي يسود حياتنا .

غير أن الحس الرومانسي وشعور (مهدي) الدائم بقدسية المهمـة التي كتب عليه حملها والتبشير بها يدفعانه الى مغامرات أخرى يكون نصيبه السجن في آخرها بعد أن قبض عليه وهو يحرض

مجموعة من الناس في حفل خاص أقامه أحد الرأسماليين ، الذي وضعه المخرج في صورة قزم قميء يسير كالطاووس بين اكتاف عالية . ولقد جاء وقـوع قنبلة مولتوف من يد رفيقه البطل دون أن تنفجر (وهي التي كان يلوح بها مهددا طوال الوقت) تعبيرا رمزيا آخر للتوكيد على استحالة حلم الشاب وأن البطولة الفردية الخارقة التي كان مليئا بها طيلة الوقت ، ما هي الا كذبة يمكن أن تقود الى كارثة ، مادام الاسلوب الديمقراطي في الثورة مفقودا . وهو الاسلوب الذي يجري التوكيد عليه في مناظر الفلم الختامية حينما تعرض علينا مجموعة من اللقطات المأخوذة لبعض المشاهدين في احدى دور السينما وهم يناقشون عددا من القضايا التي يطرحها أحد الافلام ، وقد أرضي غرور البطل وهو يستمع اليهم بعد خروجه من السجن .

وهكذا يبدو أن الحكمة التي اراد مرزاق علواش أن يلقيها في واعيتنا ويفهمنا اليها المرة بعد المرة تتلخص في أن الاسلوب الجماعي في الحكم وتمكين الشعب من المشاركة في مناقشة مشكلاته وحلها بعيدا عن الوصاية والارهاب الفكري هـو الطريقة الوحيدة الممكنة لتجاوز التخلف في عالمنا الثالث هذا . ولعل اصرار المخرج على ابراز شعار حزب جبهة التحرير الوطني (من الشعب والى الشعب) المطلق خلف ظهور المشاهدين له دور في حسم الاختيار الذي سعى له الفلم ، وهو موقف لا يعلن انتماء صاحبه الى الاختيارات الاشتراكية التي طرحتها الثورة في هذا القطر العربي فقط . وانما يدعـو ضمنا الى ضرورة تجديد روح هذه الثورة وتعميق مشاركة الجماهير في صنع قراراتها .

بيد أن الفلم يبقى ، مع ذلك ، عصيا ولا يمكن تفسيره بكلمة . بل ان جماليته تطرح أحيانا شيئا ملغزا يتعذر على الشرح وفقا للمقاييس والاعتبارات التقليدية . وربما كانت ميزته الكبرى أن استطاع تحقيق مواءمة مدهشة بين الخيالي والواقعي ، لايكون فيها الاول رافدا للثاني وتابعا له ، كما هي العادة . فالملاقة هذه عكست في الفلم حينما نظر الى الواقع باعتباره بعدا ممكنا من ابعاد الخيال دون أن يفقده ذلك صلابته .

والمخرج يقول : « ان السينما ليست ، ولا يمكن أن تكون الواقع .. وتدجيل في الفن الادعاء بأن فلما ما بأمكانه أن يقـوم عرضا عن الواقع بكل تعقده . » ولذلك فهو لا يوافق أن تكون هذه الغزوة في الخيال خروجا على المألوف .

أما عن طريقة تعميمه للسيناريو فيقول : « لقـد صممت السيناريو تقريبا مثل « الف ليلة وليلة » . وفق الكيفية التي كانت جداتنا يسـردن لنا بها حكايات .. بأستطرادات وتوقفات . ودائما مع السعي وراء الخيط الرابط . كتابته كانت صعبة ، اذ كلما تقدمت أتساءل عن التعقيدات السينمائية التي قد تترتب على مثل هذا السرد ، وأخيرا قررت أن اندفع في كيفية الكتابة هذه ، فلا ينبغي التخوف من التصاميم الطويلة ولو أنه من الخطورة تقديم شخصية تتكلم ثلاث دقائق أمام الكامرا » .

وقد اثبت الفلم بالفعل أن من الممكن لشخصية من الشخصيات أن تفعل ذلك دون أن تثير اللبس لدى المشاهد ، ولكن مع نوع من المكر طبعا . حيث يكون للحـوار اكثر من مستوى واحد . هذا اذا لم تكن اللغة قد استخدمت عن عمد أحيانا لتغطية ما كان يجب أن يقـال .

ومن هنا أيضا قلة جدوى طرح بعض الملاحظات التي قد يراها المشاهد الاعتيادي مخلة ببناء الفلم . من قبيل أن بعض أهل القرية كانوا ـ كما ذكرنا ـ على علم بالزيف الذي رافق صنع اسطورة البطل مهدي منذ البداية ، ولكن المشاهد ظل يجهل السبب الذي حداهم للاحتفاظ بالسر أعواما طويلة . وما قاله « غمليس » للبطل من أن شيوخ القرية قد لجأوا الى صنع هذه الاسطورة من أجل ايهام الناس بكراماتهم وقدرتهم على النبوءة لـم يكن كاذبا لاقناع المشاهد ، لا سيما أنه يرى أن المال الذي كان أهل القرية يجمعونه أصبح من نصيب (مهدي) ولم يدخل جيوبهم . وفي هذا الاطار يمكن النظر الى قتل (فتاة المطعم) لنفسها أمام الجميع باعتبار ذلك عملا غير مبرر لحداثة علاقتها بمهدي فضلا عن برودة طريقة التنفيذ حتى اذا أخذ بنظر الاعتبار قصدها التعبيري وعدم واقعيتها .

وربما رأى المشاهد شيئا من المبالغة في السخرية التي يوجهها البطل لصاحب دكان الحلويات الصغير وعده له من زمرة الرأسماليين الذين لا يهتمون بغير كسب المزيد من المال . فالمشهد مفتعل وسريع رغم اعتماده على ركائز واقعية حية ، فالموقف من الفئات البرجوازية الصغيرة (اذا أمكن اعتبار صاحب الدكان الصغير هذا منها) لا يمكن أن يكون معاديا الى هذا الحد في مجتمع كالمجتمع الجزائري لا تتعارض الاختيارات الاشتراكية فيه مع بعض النشاطات الفردية المحكومة بأطر محدودة .

والامر نفسه تقريبا ينسحب على موقف المخرج من صاحب جهاز التلفزيون الذي كان لا ينفك يدعو الرواد لمشاهدة الافـلام الرياضية لقاء أجر معين . وقد كان منظره وهو يجمع كراسيه الفارغة بعد انتقال الجميع عنه الى قاعة السينما مثيرا للعطف . أما علاقة البطل بالفتاة التي وجدها على الطريق صدفة وعاشرها فترة من الوقت فلعلها لم تلق العناية الكافية من المخرج ، فقد قطعت دون سبب واضح ، مع أن في شخصية تلك الفتاة ووضعها الاجتماعي ما يمكن استغلاله وتعميقه . والتقاء نظراتها بنظرات البطل بقاعة السينما في نهاية الفلم ظل بعيدا عن أن يقنع المشاهد بما قصد له المخرج من وصل هذه العلاقة بينها وبين البطل بعد توفر الارضية الفكرية المشتركة بينهما متمثلة في رغبة الفتاة مثل صاحبها بمناقشة قضايا الناس مع الاخرين .

ولا تفوتنا الاشارة الى أن الفلم كان موفقا في اختيار لقطات وزوايا تصوير بارعة ، ساعده في ذلك تنوع البيئات والمناظر التي عالجها مضيفا عليها شيئا من التجريد الذي بقي ملازما لتطور الفلم. ولقـد افاد التصوير كثيرا من اجواء الصحراء الجزائرية في صنع كـوادر يوحي فراغها وامتدادها اللانهائي بالتجريد والنقاء المنسجم مع اللدونة الفكرية في بداية الفلم . ثم كان تعقد المناظر الطبيعية وتبدلها يبدو موازيا للتغير الذي اصاب وعي البطل في رحلته الطويلة.

وقد أضفت قرية « الواد » التي جرى فيها تصوير اللقطات الاولى من الفلم نوعا من الخصوصية وايحاء بجو الخرافة والاسطورة اللتين بدأ الفلم بهما . فمكانها في قلب الصحراء وطراز بنائها المميز وفولكلورها وازياء سكانها الذين شاركوا في الفلم ، كلها عناصـر وفق المخرج في اختيارها .

ضيـاء خضير

● رسالة وارشو

يعد نتاج الشاعر البولندي **ميرون بياوشيفسكي** ظاهرة ادبية خاصة تستمر منذ ربع قرن تقريبا . وهذا الشاعر من مواليد عام ١٩٢٢ وكان قد صدر ديوانه الاول (دورات الاشياء) في عام ١٩٥٦ .

ويعتبر بياوشيفسكي من انشط المساهمين في الصحافة الادبية لفترة (ذوبان الجليد) . وظاهرة هذا الشاعر يكمن جوهرها في التكرس المهووس لعنصر اللغة في عملية الخلق الادبي . فنحن نملك لغتين ، العامية والفصحى ، اما البولندية فهي واحدة في البيت والشارع والكتاب . وليس فيها الا مصطلحات وصياغات لغوية تخص هذا الوسط الاجتماعي او ذاك . وبياوشيفسكي تسحره هذه اللغـات الخاصة والاخرى الشبيهة بنطق الطفل او المعوق . ودوافع هذا الانسحار كثيرة تمتد خيوطها الى اكثر من حقل . ولنبدأ بالحقل الاقرب ـ الادبي .

ثمة رأي شائع في الادب عامة عن تلك الهوة بين عالمين مقفلين عالم الشعر وعالم النثر . ولاينعكس هذا الشيء فقط في الصياغة المتباينة لابنية التعبير بل في التعامل المتباين مع الواقع كمادة ادبية . فالنثر بموضع الوصف في حين الشعر يرده الى الذاتي . وهكذا يكون الايماء والتعبير عن داخل الانسان قطبين متباعدين يقود الى كل منها طريق مغاير من طرق البحث الفني . ومن نتائج هذا الواقع امتلاكنا لنقدين متخصصين . واحد للنثر واخر للشعر . وحتى ظهور مايسمى بالنثر الشعري (او كما يحلو للبعض تسميته بالشعر المنثور) ليس وعدا بقنطرة بين النوعين من الادب . وهذا البعد يفرض اللجوء الى مقاييس جمالية متباينة . بيد ان هذا البعد لدى بياوشيفسكي تعرض للاختصار المريع . فالنوعان امتزجا ومن ثم بطل مفعول تلك المقاييس .

لقد استعيرت هياكل لغة هذا الشاعر من ثلاث لغات : لغة الطفل واللغة المنطوقة واللغة العادية بشتى لهجاتها . وهناك باحث ادبي كرس مقالة طويلة لمتابعة اصول اللغة الاولى لدى شاعرنا والمقالة لاتكترث بحالات الاستعارة والتماثل بين اللغتين بل ينصب الاهتمام فيها على العلاقات البنيوية القائمة بينهما فاللجوء الى اللسان الطفلي اصبح وسيلة فعل في الشعر . والشاعر يتصرف باللغة وكأنه يريد ان يصنع من اشكال معينة اشكالا اخرى لايعرفها اي احد غيره . والامر شبيه هنا بسلوك الطفل حين اكتسابه مهارة النطق والكلام . فهو يعامل بصورة تلقائية ، اللغة كعملية متواصلة لها بدايتها ونهايتها لذلك يلجأ الى نوع من المنطق لاتعرفه اللغة الحية وبياوشيفسكي يأخذ اشياء كثيرة من اللسان الطفلي غير الماهر كي يقوم بنقد شعري للغة ذاتها ويكشف ميكانيكيتها ومثل هـــذه الممارسة تسمح له ايضا بتكثيف المعاني واستخلاص الوان غير متوقعة . من الكلمات . ان هذا اللسان يعنيه قبل كل شيء في صياغة علاقة جديدة بين الكلمة والشيء . وهكذا اصبحت الطفلية قاعدة معينة للفعل وحقيقة اساسية للمنصر الشعري .

وفيما يخص اللغة المنطوقة يريد بياوشيفسكي ان يبدل دور الحواس ، ان ينطق السمع ويجمد اهتزاز الصوت ـ الكلام ـ اللغة على الورق . ففي اعماله الشعرية والنثرية يحاول تسجيل لحظات التعبير الصوتي وتقديم عملية الكلام بكامل خصائصها الصوتيةوالحركية فداخل حدود التعبير الشعري تتسرب عناصر ذات طبيعة لغوية صرفة اما اللغة العادية فالشاعر يريد القيام بترويض لاساليب تخص اوساطا اجتماعية معينة ، للكلام اليومي الذي عاهته الرئيسية هي الاهمال والاعوجاج اللغوي . وهذه اللغة المعقدة تصبح لـــدى بياوشيفسكي المادة الرئيسية في مختبره الشعري . ولاحظ احد النقاد ان مايميز شعر بياوشيفسكي هو ذلك التنظيم الفوقي للغة الكسيحة والذي يكون ثمنه الاخلال بقواعد اللغة التي تعرضت في الحصيلة النهائية الى الافقار .

ان هذا التفكيك الفظ لمفاصل اللغة يفسر بنزعة الاستهجان والسخرية لدى هذا الشاعر والتي قادته الى مثل هذه التجريبية التي لاتخلو من نزعة تدميرية . فسلوكه الشعري يراوح بين الاخذ بناصيه الهزل والغرابة . ونلمس في اشعاره الساخرة نزعـة الالغاء والرفض للشكل والجمالية والجلال في الشعر . والقارىء لايعرف تماما قصد الشاعر . اهو تحويل الشعر الى اشارات صمت اصم لايعرف الامتلاء والعمق ام كشف مضامين وانفعالات من خلال ادوات لم نعتد عليها بعد ؟ .

وفي الشعر البولندي المعاصر نلمس نزعة قوية معادية للجمالية يكون احد اقطابها ميرون بياوشيفسكي . فالواقع هنا قاتم الالوان وذو اجهزة مختلة والحديث يكثر عن السقوط والمرض والعوالم السفلى . وفي هذا النتاج الشعري غالبا نقرأ عن لقاءات عابرة واحاديث تافهة وحالات سوء فهم فظة وبعبارة اخرى لاشيء غير هذه المجهولية الوقحة للوجود واليومي الاكثر عادية ورمادية والمحروم من الامل . فالانسان يغوص في الكلمات المكرورة والاشياء التي تتراطم او تنتظم صدفة . اما الشاعر فينبش في مزبلة الحياة كسيحا ومتفننا في الوقت نفسه . ونجد هذه الخرائة الفنية التي لاتخلو من الدهاء ، موصولة بنوع من رهافة التداعيات الذهنية . والغرض من كل ذلك هو وضع علاقة المساواة بين الشعر والادهاش . فالكلمات لاتملك هنا معان اخرى شأنها شأن رسوم الطفل التي يعجز المرء عن ايضاحهـــا .

يمارس بياوشيفسكي نوعا من النثر الذي يريد امتلاك الشكلين الروائي والشعري بالمفهوم الشائع . وفي كتبه الاخيرة ، وخاصة كتابه (نوبة قلبية) الذي صدر في اواخر العام الماضي ، نلقى طغيان النزعـة الروائية فبدل الانبهار الشعري بالشيء والظاهرة يحل الوصف الجاف للواقع وادوات الشعر تتراجع هنا : المجاز ضامر ، النفس البلاغـي هامد والصورة مقوضة تماما . ولاشيء غير اللغـــــة البسيطة او المبسطة الى حدود البدائية . وفي ديوانه (حساب دافعه النزوة) ينبذ اسلوب السرد والتسجيل المختزل اخذ بنهاية اسلوب مغاير قوامه الصياغات اللغوية المهزولة وتشويه النطق . كذلك فقصد الشاعر مجهول هنا : اهو تسجيل احوال حواس بدائية لم تعقل او تنمى بعد ام الاخذ باطوار اولية في تطوير اللغة ذاتها ؟ وفي ديوانه التالي (انفعالات خاطئة) تجد شهوة التحطيم التي هي القوة الدافعة في شعر بياوشفسكي تعبيرها الاكثر تطرفا في الانقضاض علـى اللغـــة هذه العدسة المقمرة التي وضعت بين العين والواقع . ولعل مفهوم العدسة هذا ، يكون التبرير الوحيد لهذا المنحى الجنوني . فالدافع الخفي لتحطيم اللغة يأتي من القناعة بان التحطيم يزيل اخر سد يفصل «نقاوة» التصرف عن الواقع . الا ان عملية تدمير اللغة باسم «نقاوة» التصرف الشعري تقود لا محالة ، الى .. الصمت . ومثـل هذا «التحالف» الشعري مع الواقع نتيجته واحدة وهي الكارثة فقنوط الشاعر بل غيظه العدمي من ان النص ـ اللغة لايعيد خلق الواقع بكل الامانة ينتهي ليس بنبذ اللغة او الاخذ بناصية الابتكار بل بالتوكيد على خللها وقصورها .

وفي الديوان التالي (كان وكان) لم يبق من الشعر غير شكله الخارجي (بيت تحت بيت) . فالتسجيل معدوم الطراوة والمحتوى يخص مواقف حياتيه تافهة غثة في عاديتها مبتورة هنا وهناك .وبطلها الرئيسي هو الشاعر ذاته رهذا النموذج الشعري طبقة الشاعر في كتابه (يوميات من انتفاضة وارشو) والمقصود هنا الانتفاضة التي حصلت في عام ١٩٤٤ ضد المحتل الهتلري . فهذا المؤلف النثري يسجل وقائع الانتفاضة يوما بعد يوم مع التجاهل التام لدوافعها السياسية واهميتها التاريخية فهذه اليوميات هي مجموعة وقائع يسهم المؤلف فيها كمدني لايريد الا انقاذ حياته وما يملكه شأن الالاف من سكان مدينته وكان هذا الكتاب العمل الادبي الوحيد الذي يتحدث عن الانتفاضة بدون بنادق ومتاريس ومن موقع الانسان العادي الذي فوجيء باحداث التاريخ .

اما الكتاب التالي فكان نثرا ايضا (اخباريات الواقع) . والواقع عومل في هذا الكتاب كمادة روائية محتواها الاحداث اليومية العادية وزيارة الاصدقاء والاحاديث . والراوي يتخذ هنا موقف السلبية المطلقة ازاء مايجري حوله من احداث يعلق عليها بشكل غير مباشر من خلال التسجيل والتذكر . وكل الامور في هذا الكتاب لاتملك اطارا مشتركا .

فهي مقاطع حياتية غير متداخلة تبدو كمرآة مهشمة يجمع المؤلف بجهد فائق قطعها املا ان يعيدها الى شكلها السابق . وهذا الامل له مبرراته . فمن التسجيلات الفارقة في الفوضى الشكلية تبرز صورة معينية للعالم الذي يمكن تسميته بعالم ساكن المدينة الكبيرة . وهذا العالم نتعرف عليهمن خلال اخباريات)ممثلي شتى الاوساط ،والاحداث

العادية وغير العادية التي تقف احيانا عند الحدود الفاصلة بين الحلم واليقظة . والراوي يتناول بتقنية الريبورتاج الواقع البولندي الراهن ومناورة المؤلف مكشوفة هنا فهو يحاول ، من خلال اسلوب ساذج واخرق كشف المحتوى السايكولوجي لزواره ومؤكدا على المغزى الدراماتيكي لبعض الاحداث . وقد اعتبر النقاد هذا الكتاب هو نهاية خط تطور معين في اعمال بياوشيفسكي ، يخص الاخذ بالمنحى الروائي في التاليف النثري او الشعري على السواء الا أن هذا المنحى او الاسلوب يظهر بشكله البدائي . فبياوشيفسكي فقد ، كما قلت ايمانه بالشكل ومن هذا الهوس بتقديم العالم كما هو وبدون الاخذ بأي نظام ادبي ذلك ان فكرتي (التمجيل) (التشويه) وجهان لعملة واحدة .

ثمة ناحية هامة في نتاج بياوشيفسكي وهي الجوع الى الملموس والبحث عن اتصال مباشر وحقيقي مع الواقع ، بدون ماكياج اللغة الشعر و (لاحقيقتها) . الا ان لكل اسلوب ونهج فخاخه . فشاعرنا هذا يبحث الان في تجاربه المختبرية عن نقاط تماس بين التعبير الشعري والكلمات التي تكون انعكاسا لاحوال المعاناة الصغيرة . وكامل جهد التاليف يتحول الى تسجيل لكلمات مقذوفة بشكل اعتباطي وشبيهة بتلك التي تصلنا مبتورة من حوار في الشارع . ان تدوين (محاضر) الواقع الناقصة قد اصبح تخصصا في لعبة متقنة تحبس الشاعر داخل رموز او اجزاء رموز لايفهمها اي غيره وهذه اللعبة ليست ابدا بتجربة في الشعر بل مادة للتحليل الصوتي واللساني والشكلي (المورفولوجي) . واذا كانت تجربة فقد طالت مرحلتها المختبرية . ولعل الحق بجانب الناقد البولندي المعروف روغوشينسكي الذي هاجم مطلع الستينات كامل هذه التجربة الفظة مع اللغة والكلمة ففي المرحلة الاولى سخر بياوشيفسكي من التحلية الجمالية التي يمارسها الادب حين يتحدث عن حياة ضواحي المدن والاقاليم والهامش الاجتماعي . وفي المرحلة التالية اخذ الشاعر وسط اعلانية دادائية ، مواده من خامات لم تمتد اليها يد الادب . اما المرحلة الثالثة فكانت التشكيك بقيمة الكلمات ونظامها النطقي ومن ثم تعريض الاولى والثاني الى التفكيك الجزئي (ذلك ان التفكيك الكامل غير وارد ابدا!) وفي النتيجة حقق نوعا من الدادائية الساذجة والمكرورة التي اسماها ياروسلاف ايفاشكيفتش رئيس اتحاد الادباء بدائية مع سبق الاصرار . واخر اسماها الصنو الادبي للفطرية التشكيلية .

وفي الخمسينات ساهم بياوشيفسكي بدفع الحركة الطلائعية في المسرح ففي خريف عام ١٩٥٥ أسس مع شاعرين آخرين مسرحا غريبا في حجمه وبرنامجه . كان مقر المسرح في شقة صغيرة تقع في حي شعبي بوارشو وقد اعتبر كجواب وتحد للمسرح الاخر الذي كان غارقا انذاك في موجة (الواقعية الاشتراكية) . وكان تجديد المسرح البولندي في سنوات ١٩٥٤ ـ ١٩٥٦ قد بدأ بتجارب غير المحترفين وكان مسرح بياوشيفسكي الجيبي الاشارة الاولى لظهور النزعات الجديدة في مسرح الخمسينات . وتميز مسرح شاعرنا بفقر الادوات مما اكسب عروضه طابع الاصالة فالنقص التقني ، بسبب الظروف المكانية . لم يحاول تلافيه او ستره بل على العكس اعتبروه عنصرا جديدا يؤكد على الفارق القائم بين هذا المسرح والمسرح الاخر .الا ان مسرح بياوشيفسكي كان يجد رسالته في منطقة التاليف الدراماتورجي . فالتقديم اعتمد على نصوص قصيرة تذكرنا ببرامج الكابريهات الادبية المعروفة في اوربا خاصة والمضامين هنا مشبعة بالهزل والغرابة والسخرية من كل ماهو تقليدي وشائع . وهذا المسرح الذي اسمه الحقيقي (المسرح المنفرد) تناول واقعا اخرا غير الواقع الرصين ، المتزن للمسرح لاخر . كذلك قدم عروضا معتمدة على مؤلفات ادبية بولندية معروفة . وكانت الصفة الدائمة لهذه العروض التبديد القاسي لكل ماهو جليل وادبي في هذه المؤلفات وكان بياوشيفسكي يختار عقدا معينة في هذا الادب معتمدا القاء اضواء مغايرة عليها . وكان هذا المسرح في المحصلة رد فعل مبرمج ضد مسرح الواقعية التقليدية انذاك .

واذا عدنا الى مؤلفه الاخير (نوبة قلبية) نجد ان بياوشيفسكي يواصل التسجيل الاعتباطي لعالميه لخارجي والداخلي . وقال مرة في حديث صحفي : كي يصنع المرء ادبا لاينبغي اللجوء الى الادب . علينا ان نضعه من شيء اخر أكثر حياة او بالاحرى من الحياة .. انا لم اختر اللغة فأنا امسك باللغة التي تمر بجانبي كذلك لااختار مناطق معينة اختار ماعشته مؤخرا وماراًيته في القطار مثلا) .

و (نوبة قلبية) هي تاريخ مرض وعلاج ونقاهة استمرت بضعة اشهر .. ووفق مفهوم (الادب المتهم لكل شيء) الذي ينادي به بياوشيفسكي واتباعه نجد (النوبة) خليطا مضطرب النسب للغات عدة ـ الادبية والعادية والوسطية ، بل لاساليب ادبية شائعة (مثلا رؤية ذبابة في الشتاء ترتبط بالتفكير بمؤلفات شارلوت برونتي او تناول فطيرة) . والحق ان هذا الشيء لاصلة له البتة بتيار الوعي الجويسي بل يمكن تسميته بتيار الواقع الجاري بلا انقطاع في داخل المؤلف ـ الناسخ وخارجه ـ (العاشرة .. ليل هدوء ، انا ذاهب كي اتقيأ ادير الاسطوانة وسأكتب .. هذا هو كل شيء .. كل شي ماأريده فقط أن لايأخذوا كل شيء بعين الجد) .

وكما قلت ففي اعمال بياوشيفسكي وخلافه الدائم مع الروح الادبية يجري خلاف اكبر حول امكانية تقديم العالم . اما الاشكال الكسيحة والواطئة في هذا النثر فيعدها البعض بمثابة اتهام للعنف الحقيقي لتلك الاشكال الادبية الرفيعة والنخبوية . فلدى بياوشيفسكي ينتصر الكساح والفوضى على النظام والكمال . وبهذا يملك الشاعر اداة متقنة للسيطرة على الواقع .. فالادب الذي يهدف غلق العالم في اشكال فكرية وايدولوجية قد تكون اكثر تعقيدا او اقل انما يشوه هذا العالم ويسرقه ، ولحد معين يتخلى عن الواقع الذي يماثله شاعرنا وصحبه كـ (اتصال مع تنوع الاحداث) . وهناك فريق من الشعراء الشباب يجد في بياوشيفسكي من انقذ هذا الواقع وما العداء الشديد للجمالية عند هذا الشاعر الا ادراك قاس لسعي العمل الفني أن يكون جميلا .

لاشك ان هناك تأثيرا معينا لفيتولد غومبروفتش على ميرون بياوشيفسكي . فالاول هاجم تقاليدا لغوية معينة تحرم الفعل الادبي من الحقيقة وتحول النطق الى حوار اصم . وشأن الحال لدى غومبروفتش يدرك بياوشيفسكي استحالة الهروب من (الشكل) . وفي الوقت نفسه يدرك ايضا ان كل كلام موجه الى الاخرين فيه زيف بلاغي معين لايمكن التخلص منه الا أنه يمكن تعريته من خلال التقديم الساخر والنزوع صوب التخريب . فالمرء مقتنع في قرارة نفسه ان الكلام لايمكن ان يوجد بهيئة اخرى غير هيئة الكلام والمخارج والصوتي والمتورط في موقف قائم بين المتكلم والمستمع والظاهر ان بياوشفسكي اختار النوع من الكلام الذي يجري بدون مستمع ، الكلام الداخلي الدائر في الذهن والذي يكمن جوهره في كونه مستقلا عن الملابسات الخارجية التي تملي السلوك اللغوي ولدى هذا الشاعر ينعدم وجود المستمع الا أن تعويض ذلك لايتم باللجوء الى المونولوج الداخلي فالشاعر يحقق خصوصية التعبير من خلال الابقاء على حالة السلب والاخذ بستراتيجية العزلة التي يدعمها عنصران : تهشيم اللغة (الخارجية) والغاء دور المستمع .

عدنان المبارك

رسالة مدريد

حصول قصة (نارثيسو) على جائزة نادال الادبية لهذا العام .

تقام في كل عام مسابقة هامة بين كتاب القصة باللغة الاسبانية، سواء في اسبانيا او في دول امريكا اللاتينية ، هـذا علما بان عـدد الناطقين بالاسبانية ، يقدر بثلاثمائة مليون نسمة . وتعتبـر هـذه الجائزة ، من اهم الجوائز بل اهمهـا جميعـا ، ذلك لان الجائـزة التي تقدم تصل الى مائة الف دولارا . هذا علما بان الجائزة الرسمية التي تمنحها وزارة الثقافة الاسبانية سنويا وتحمل اسم (سيرفانتيس) تقل من ناحية القيمة عن هذه الجائزة بكثير .

وقصة (نارثيسو) ، تعتبر جديدة في طريقة عرضها من الاديب خيرمان سانشيز ايسبيسو) فقد حاول الكاتب فيهـا ان يسـتعرض شخصية اولئك المعجبين بانفسهم والمغرورين بذواتهم ـ كأحد الامراض النفسية التي تعاني منها البشرية منـذ القديم ـ في قصة صعبـة الحياكة والتنسيق ، بل يعتبرها بعض اعضاء لجنة التحكيم ، بانها تمرين ادبي صعب المنال ، الا ان الكاتب ، عرف كيف يصل الى حبك هذه الخيوط ، وسار بالقاريء منذ البداية في خداع غريب حتى نهاية القصة اذ يكشف له عن الشخصية الحقيقية لبطل القصة ، ومرضه هذا واعجابه بنفسه .

وربما كان الكاتب الحاصل على هذه الجائزة ، اقدر من غيره بكثير على الخوض في هذا الطريق الادبي الصعب ، ذلك لظروفه الشخصية غير العادية ، فعلى الرغم من ان ايسبيسو ولد في عام ١٩٤٠ الا انه اثبت نضوجا فكريا كبيرا ، فبعد ان نال اجازة البكالوريـا ، انخرط في الدين ، فقد ترهبن مع الابـاء اليسوعيين ، وتعمـق في الدراسات اللاهوتية ، ثم هجر الدين وعاد الى الحياة العادية بعد ان حصل على قسط وافر من الفلسفة الدينية والتصوف ، ودراسـة علم النفس ، والتوسع في مداركه ، ثم درس الفلسفة والاداب ، وكان يعمل ككاتب للاذاعة الوطنية واشترك ايضا في برامج ثقافية اسبوعية في التلفزيون الاسباني . ثم درس وتخصص في الاخراج السينمائي ، ثم درس اللاهوت في جامعة ديوستو في بلباو ، وهو عضو في لجنة تحكيم المهرجانات السينمائية الخاصة بالقيم الروحية التي تعقد سنويا في مدينة وادي الوليد .

وقد جاءت هذه الدراسات جميعها ، لتؤثر على طريقتـه في التفكير ونظرته الجديدة بين الدينية والدنيوية بين الفلسفية والصوفية، والنظر الى الدين من منظار الدنيا وللدنيا من منظار الدين، لذا ، فكان انتاجه يتميز عن غيره من الادباء الناطقين بالاسبانية اذ ان الانتـاج الادبي ، ليس الا انعكاسا لشخصية الاديب والمؤثرات التي اثرت على حياته ، والدراسات والخبرات التي اكتسبها عبر السنين .

وليست هذه هي القصة الاولى التي يكتبها (خيرمان سانشيز ايسبيسو) ، بل سبق له ان نشر اربعة كتب ، استوحى قصصها من الاسفار الاولى من الكتاب المقدس ، فمن كل سفر ، استوحى احدى قصصه تحت نظرة خاصة ، ومن زاوية تختلف عن الزاوية الدينية او الدنيوية البحتة .

وللدلالة على مكانة هذا الكاتب الكبيرة من الناحية الادبية وفي اتقان صناعة كتابة القصة ، ان يفوز بهذه الجائزة بين اقرانه ، والذين وصل عددهم الى (١٤٦) ، تقدموا باعمالهم لهذه المسابقة الهامة ، ومن بين هذه الاعمال ، ٩٩ من اسبانيا ، والبقية من ادباء ينتمون الى ٢٢ دولة من دول امريكا الناطقة بالاسبانية .

وكان الصراع كبيرا بين جميع المتقدمين ، وكان على لجنة التحكيم قراءة جميع هذه الاعمال ، واختيـار الافضل منها ، ثم أعيـدت قراءة الاعمال المختارة والتي وصلت الى الستين مرة ثانية لاختيـار ثلاثين منها ، ثم قراءتها من جديد لاختيار احسن عشرة ، وهكذا حتى وصل اعضاء اللجنة الى الاتفاق معا وبالاجماع الاراء نظرا للاعتبارات التي سبق ان اشرنا اليها .

وتشكلت لجنة التحكيم من كبار الادباء من بينهم (فرانسيسكو غارثيا بافون) الذي سبق له ان حصل على نفس الجائزة منذ اربع سنوات ، وشخصيات اخرى من المجمع الملكي للغة ، ورئيس دار النشر نفسه السيد لارا ، وهو اندلسي ، عرف كيف يفتح دارا للنشر له في برشلونة حتى غـدت من اهم الدور في انحـاء اسبانيـا وواحـدة من اهمها في كل العالم الاسباني الامريكي .

ويقول السيد خوسيه لارا ، بأن هذه الجائزة ، الضخمة ، لا يدفعها من جيبه ، بل من ربع الكتاب الفائز كجميع الجوائز الادبية الاخرى التي تعلن عنها دور النشر المختلفة ، اذ ان الكتاب الفائز ، تباع منه مائتا الف نسخة ، وبالتالي ، فلا يضيره في شيء ان يرفع من ثمن هذه الجائزة الذي كان في العام الماضي نصف القيمة الحالية اي خمسين الف دولارا تقريبا .

والقصد من منح الجائزة ، هام للغاية ، وهو الكشف عن المواهب الادبية من بين الشباب ، فلم يكن اسم الفائز بجائزة هذا العام معروفا قبل حصوله على الجائزة ، ففيها الى جانب التقدير المادي شهرة كبيرة على الصعيد الاسباني الامريكي لشاب لم يكن يعرفه احد قبلا . وبفضل هذه الجائزة ـ جائزة بلانيتا ـ وغيرها من الجـوائز في الادب والشعر والقصة ، امكن الكشف عن غالبيـة الادبـاء الكبـار الاسبان الحاليين ، وفتح المجال امامهم بعكس اعمالهم الادبية عن طريق الفوز بهذه الجوائز القيمة .

وقد اقيمت هذه الجائزة تخليدا لذكرى (اوخينيو نادال) وهو احد المؤسسين لدار النشر هذه ، وقد توفي في ريعان شبابه .

لقد دخل (خيرمان سانشيز ايسبيسو) باب الشهرة الادبية ، ودخل تاريخ الادب الاسباني المعاصر من الباب العريض بفضل حصوله على هذه الجائزة الهامة . وسوف تقرأ الان جميع اعماله الادبيـة السابقة التي كانت قد طبعت منها كميات قليلة ولم يبع منهـا حتى نصفها ... اعادة طباعة اعمال هذا الفنان .

بعد هذه التقدمة المثيرة للاديب خيرمان سانشيز ايسبيسو . والى جانب حبه للقصة ، فقد نشر عـددا من الدواوين الشعريـة الممتازة،فهو انسان ذو طاقات واسعة يعبر عنها باساليب متعددة سواء في القصة او عن طريق الشعر ايضا .. ويقول عن نفسه ، ان هذه الطاقـات تتجمع في مخيلتـه ، فيقـوم باخراجهـا في شـكل قصـة او شعر او نثر ليريح نفسه من هذه الطاقة وتلك الشحنة لتبـدأ مخيلته من جديد بشحن الافكار ليعود عند تجميعها لتفريغها في كتاب اخـر .

لويس فلسطين

رسالة المانيا

غوتلوب ليسينج Gottlob Lessing

نقطة التحول في الادب الالماني

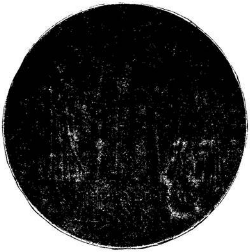
في الثاني والعشرين من كانون الثاني ١٩٧٩ احتفلت المانيا الديمقراطية بمرور ٢٥٠ سنة على ولادة الاديب الكبير والكاتب المسرحي والشاعر الالماني غوتلوب ليسينج وهذا الكاتب الكبير يحظي بمكانة بارزة في اوساط الشعب الالماني قاطبة فادبه يمثل نقطة تحول الى الادب البرجوازي الديمقراطي في المانيا وقد ناضل بافكاره ومعارفه واشعاره ضد الاقطاع والاستبداد البروسي فاضحا مساوىء عصره والاخلاق السائدة فيه من ظلم وتعسف وفقدان ضمير . وكان يؤمن بمستقبل انساني في المجتمع متأملا بعين ثاقبة وبعيدة ومشاعر حادة آفاق التطور . وقد عاش بين فترتين ثوريتين مهمتين هما الثورة الصناعية الانجليزية والثورة الفرنسية فوقف في قمة عصره مناديا بافكار تقدمية مخلفا وراءه تراثا ضخما لجيل الكتاب الذين جاءوا بعده لرفع مشاعل الفكر الانساني والثقافة والادب الديمقراطيين ومن أقواله « ان عصر التكامل سيأتي حتما » .

واشتهر ليسينج قبل كل شيء بمسرحياته الساخرة والمأساوية التي سلط بها قلمه ضد تهريء الاخلاق والمفاسد الاجتماعية وقد كتب عنه الشاعر الالماني هانيريش هاينه في تأليفه « تاريخ الدين والفلسفة في المانيا » عبارته التالية التي توضح الكثير من اسلوب هذا الكاتب في تأليفه المسرحيات والادب اذ قال :

« لقد ارتجف الجميع امام سيف ليسينج . فما من رأس امامه كان في أمن وسلامة . اجل فقد كان يضرب بعض الجماجم ويسقطها على الارض بشجاعة ولا يكتفي بذلك بل كان يرفع الجمجمة من الارض ويعرضها على الجمهور ليعريها ويكشف خواءها وفراغها . وان لم يستطع الاحاطة برأس خصمه بالسيف قتله بسهام نكاته . والاصدقاء يعجبون برياش هذه السهام اما الاعداء فكانوا يشعرون باطرافها الحادة تنبت في قلوبهم . فقد كانت نكاته ليست ديك هواء فرنسيا صغيرا يجري وراء ظله وانما كانت قطا المانيا كبيرا يمازج الفأر قبل ان يخنقها » .

ولد غوتلوب ليسينج في مدينة صغيرة في جنوبي المانيا واسمها كامينس وذلك في ٢٢–١–١٧٢٩ وتوفي في ١٥–٢–١٧٨١ في براونشفايج. وقد ترعرع في بيت والده القس وحسب رغبة والده درس اللاهوت في لايبزج الا انه انصرف عن هذا الفرع العلمي وتحول الى الطب ولم يكمله بل وجهاعتمامه ه نحو الادب فاقبل عليه بشغف ونشاط ولاسيما ادب الدراما . وقد الف في الفترة من ١٧٥٢ حتى ١٧٥٥ اوائل مسرحياته واشعاره فنشر منها مسرحية « العالم الشاب » و « اليهود » و « دامون او الصداقة » و «الفكر الحر » وهذه الاخيرة تسخر من مواقف الناس الموالية للبلاط البروسي الموجهة ضد الشعب .

وكان في بداية عهده متأثرا بالمسرحيات الرومانية فنسج كتاباته على منوالها ثم اطلع على الادب الفرنسي فتأثر به و صار يؤلف مسرحياته الكوميدية على غرارها .



في ١٧٤٨ ترك الدراسة وغادر لايبزج الى فينينبيرغ ثم الى برلين فاشتغل فيها باعمال صحفية وادبية واسس عام ١٧٤٩ اول مجلة مسرحية المانية ثم انتقل الى بريسلاو فاشتغل سكرتيرا لدى الجنرال البروسي تاونتسين . ولم يطب له المقام هناك فانتقل الى هامبورج واشتغل في مسرحها الوطني بوظيفة « دراما تورج » ولكن المسرح افلس بفترة وجيزة فتعرض ليسينج الى أزمة بطالة وضيق مالي عسير . وبعد ذلك اسس في هامبورج مع أحد اصدقائه مطبعة . ولكن عمله الجديد لم يسد رمقه فاشتغل رئيسا لاحدى المكتبات فيها عام ١٧٧٠ .

وفي ١٧٧٦ تزوج ولم يطل عهده بحياة سعيدة في الزواج اذ ماتت زوجته بعد سنتين من زواجه كما مات طفله قبلها وعاش هو ايامه بائسا منعزلا محروما من الاصدقاء يشكو الفاقة .

الف ليسينج اعمالا كثيرة منها الشعر وابحاث في الادب والفن ولكنه عرف بمسرحياته التي ما تزال تمثل ولاسيما مسرحية « ناثان الحكيم » التي تمثل الان في ١٦ مسرحا في المانيا الديمقراطية منذ تأسيسها . كما ان ليسينج معروف لدى السكان في المانيا الاتحادية ومسرحياته تمثل في عدة مسارح فيها وقد كرست الصحافة ولتلفزيون والاذاعة برامج خاصة في كلا البلدين تكريما لهذا الاديب الكبير بمناسبة مرور ٢٥٠ سنة على ميلاده . وفي مدينة كامينس التي ولد فيها اسست حكومة المانيا الديمقراطية متحفا باسمه يضم اعماله وتركته ويعكس صورا عن حياته . كما ان المدارس الالمانية تضم في برامج الادب فيها فصولا عن حياة واعمال هذا الكاتب كاحد اقطاب الفكر والثقافة الذين يتعلم التلاميذ آثارهم الادبية .

من المسرحيات المشهورة لغوتلوب ليسينج « مسس ساره سامبسون » وهي تراجيديا وقد عرضتها المانيا الديمقراطية لاول مرة بعد سنوات طويلة من الانقطاع على مسرحها المسمى « دويتشه تياتر » في برلين . وهذه المسرحية تعد أول تراجيديا ألمانية وقد نزل بها المؤلف الى مستوى الشعب متحديا الاعمال المسرحية السابقة التي كانت تقتصر المسرحيات على حياة الملوك والامراء جاعلا ابطال مسرحية اناسا عاديين حياتهم لا تخلو من المآسي .

وفي ١٧٧٢ الف مسرحيته التراجيدية « أميليا غالوتي » وهي

دراما سياسية كبيرة اصبحت منارا للنضال التحرري وكان لها تأثير كبير على قطع الدراما التي جاءت بعد ذلك وهي كما قال عنها الشاعر الالماني الكبير غوته « خطوة حاسمة للمعارضة ضد السيطرة التعسفية والظلم » . وفي هذه المسرحية يوضح ليسينج ان الفضيلة والرذيلة ليست مجرد قضية اخلاقية فردية كما جاء في مسرحيته الاولى « مس ساره سامبسون » وانما هي قضية اجتماعية. فبطلة المسرحية اميليا غالوتي اصبحت وهي البريئة ، ضحية مؤامرات الامير الذي حاول الزواج منها بتدبير قتل منافسه الدوق الذي احبها واحبته .

ومن رواياته البارزة مسرحية ناثان الحكيم التي تمثل في المانيا الديمقراطية باستمرار وهذه المسرحية تدور حول التسامح الديني وبطلها صلاح الدين الايوبي واليهودي الثري ناثان واحد رجال الدين المسيحيين في الحرب الصليبية .

وفي هذه المقالة نقدم ملخصا لمسرحيات اربع بكل ايجاز

مسس ساره سامبسون

تراجيديا ذات خمسة مقاطع . اول عرض لها كان في ١٠-٧-١٧٥٥ وهي تمثل منذ أواخر ١٩٧٨ في برلين عاصمة المانية الديمقراطية

تدور المسرحية حول شاب مستهتر لا اخلاق له اسمه ميلدفونت وكانت له صديقه اسمها مارفودواله منها بنت عمرها ١٠ سنوات وقد تعرف هذا الشاب على رجل تاجر وقد ادى هذا التعارف الى اغراء الشاب ابنة التاجر سامبسون واسمها ساره فاختطفها من بيت والدها واخفاها في بيت مجهول تألم الوالد كثيرا جراء سلوك ابنته وتركها اياه وأحتدمت نار غضبة عليها وأخذ يتساءل عنها حتى عرف محل اقامتها . كما ان عشيقة الشاب الاولى مارفود استنكرت على عشيقها هجرانه اياها فحاولت بكل الصراحة اغراءه واستعادته اليها وكان هذا يحتال عليها بكل الاساليب ليتخلص منها ومن ابنته حبا لساره التي كانت تجهل كل شيء عن علاقاته .

وقد الحق مارفود على الشاب لتتعرف على ساره فاضطر هذا لتقديمها الى ساره بانها احدى قريباته . وكان لقاء ودي بين الآنستين ولكن قلب العشيقة الاولى مارفود كان يتاجج بنار الغيرة . وكان الشاب يجهد بان لايتركهما وحدهما ولكن الحاح خادمته على ضرورة تلبيته طلب شخص في الباب يطلب مواجهته دفعه الى مغادرة الدار وترك الآنستين وحدهما . وكان الحديث يجري بصورة غير مباشرة بينهما حول الشاب ميلوفونت حتى آلت النتيجة ان تكشف مارفود علاقاته الزوجية ووجود ابنة مشتركة بينهما نتيجة لهذه العلاقة . فتألمت ساره واغمى عليها واحتالت الخصمة مارفود فقدمت سما لساره لانقاذها من الاغماء وخرجت مارفورد فانتحرت . ودخل الاب الى ساره يعلن لها عفوه عنها وحبه لها ويطلب عودتها وزواجها من ميلوفونت ولكن بعد فوات الاوان فقد ماتت ساره بتأثير السم وبعد ذلك انتحر عاشقها ميلوفونت وامر الاب بأن يدفن العاشقان معا وقد تبنى ابنة ميلوفونت .

ومن حوار هذه المسرحية ان ساره تلقت قبل حادث موتها رسالة من ابيها يعلن فيها عفوه عنها ولكنها كانت تقول كيف اعود له وما معنى هذا العفو والتسامح وانا الآثمة الخاطئة فبأي وجه اعود اليه بعد ان جنيت عليه ...

مسرحية مينا فون بارنهيلم
او سعادة الجنود

كوميديا ذات خمسة فصول اول عرض لها كان في ٣٠-٩-١٧٦٧ وهي تمثل الآن في المسارح وقد اخرجت قبل سنوات في فيلم الضابط الميجر البروسي تيلهايم من ضباط حرب السبع سنوات الذين نهبوا ساكسونيا المحتلة بامر الملك وابتزوا الضرائب القادمة من سكانها .

وكان الميجر انسانا طيبا وقد لاحظ أن وضع الناس لايساعد على دفع مثل هذه الضرائب القادمة وكان عليه ان يسلم الدولة قسطا منها بامر الملك فكان يضطر لدفع بعض الاموال من ملكه الخاص لخزينة الدولة .

وقد سمعت الآنسة مينافون بارنهيلم بمئآثر هذا الميجر وحسن سلوكه فاعجبت به على البعد واحبته دون ان تراه وارادت التعرف عليه . وبالفعل تعرفت عليه وتمت الخطوبة بينهما وبانتهاء الحرب اصبح الميجر معقدا وقد أتهمته الدولة بانه كان يستحصل من الناس ضرائب قليلة لقاء رشوة يتسلمها فاوضح الميجر ان هذه الاموال التي دفعها هي من ملكه الخاص . وأقيمت دعوى على الميجر مما عرضه الى ضائقة مالية خانقة حتى اضطر للسكن في فندق كان صاحبه شرطيا جاسوسا وكان الميجر عاجزا عن دفع اجور الفندق فطلب منه صاحبه ان يغادره لاخلاء الغرفة الى سيدة ثرية محترمة .

واضطر الميجر أن يرهن خاتم خطوبته لدى صاحب الفندق تسديدا للاجور . وفي يوم جاءت مينافون بارنهيلم تسأل عن خطيبها الميجر فاوضح لها صاحب الفندق ان الميجر رهن لديه خاتم الخطوبة فتألمت مينافون بارنهيلم وتسلمت الخاتم من صاحب الفندق .

وبينت مينا الى الميجر بانها حرمت من الارث بسبب علاقاتها به فوقف الميجر الى جنبها يساندها ويحاول سد عوزها بان طلب من احد اصدقائه قرنسا .

وبعد ذلك وصل الى الميجر نبأ ببراءته وعفو الملك عنه فسر لذلك وحاول استرجاع خاتم خطوبته من صاحب الفندق الا ان الخاتم كان لدى مينا فون بارنهيلم فشك الميجر في وفائها وحبها له وظن انها تريد الخلاص منه وبعد ذلك اوضحت له كيفية وصول الخاتم اليها فتصالحا وعاشا سعيدين .

مسرحية اميليا غالوتي

تراجيديا ذات خمسة مقاطع مثلت اول الامر في ١٣-٣-١٧٧٢ الفتاة اميليا غالوتي ابنة عائلة فقيرة ولكنها آية في الجمال وقد رسمها الرسام كونتي فقدم صورتها الى الامير الايطالي هيتور غونساغا ليشتريها منه فدهش الامير بجمالها وقرر ان يتزوجها مهما كلف الثمن ووعد الرسام بمال كثير لو حصل الامير على هذه الفتاة . وتشاور الامير مع مدير قصره فاتضح ان الفتاة اميليا ستتزوج من الدوق آبياني الذي احبته واحبها . ثم تشاور الامير مع معتمديه حول امكانية فك رابطة الزواج المزمع بين الدوق واميليا فاشار المعتمدون على الامير ان يرسله الى مدينة بعيدة .

واتفق مدير القصر مع خادم اميليا الذي كان في السابق احد اعوانه ان يدبر هجوما عل ىموكب الزفاف في امسية العرس .

تحدث والد اميليا لزوجته عن همومه بان الامير هيتور مدح ابنته لديه مبديا اعجابه بها وحبه لها . وتحدثت اميليا ان الامير تعرض لها في الكنيسة وفي السوق عارضا عليها رغبة بالزواج منها وكانت مستاءة من هذا التعرض .

وجاء نبأ ان الام يرطلب من الدوق ان يسافر الى المدينة البعيدة ولكن الدوق امتنع عن السفر .

وبينما كان الامير في قصره اذا بطلقات نارية سمعت مدوية في الشارع فاوضح مدير القصر بانه وجماعته هجموا على عربة الدوق واميليا في أثناء موكب الزفاف . لقد قتل الدوق وفرت اميليا خوفا من القتل والتجأت الى قصر الامير لتحتمي به وادخلت في أحدى الغرف للتحدث معها عن مقتل زوجها .

لقد لام مدير القصر الامير بسبب تعرضه في الكنيسة والسوق لاميليا فهذا التعرض يثير الشبهة بالامير بانه هو الذي دبر مؤامرة القتل . وكانت في القصر الدوقة اورسفيا تسترق السمع لما جرى

من احاديث وانباء وتآمر وكانت تضمر حقدا للامير لانه هجرها ولم يسمح لها حتى بالكلام معه وعزمت على الانتقام فسلمت والد اميليا خنجرها تحرضه على الثأر وجاء والد اميليا الى الامير فاستقبله هذا. وحاول مدير القصر اقناع الوالد بان هناك خصما منافسا للدوق هو الذي دبر مقتله ليحضى بالزواج من اميليا ولم يبين مدير القصر

ان هذا الخصم هو الامير ولكن والد اميليا ادرك ان الخصم المنافس هو الامير نفسه جراء ما سبق ان تحدث له عن اطراء بجمال اميليا واعجاب بها كما ان مدير القصر رجا الوالد ان يتريث حتى يجري تحقيق في الحادث ثم واجه الوالد ابنته فانبأها ان الامير هو الذي دبر قتل زوجها واوضح لها عزمه على الثأر والانتقام لها فتوسلت اليه ان لا يفعل ذلك خوف الفضيحة وسوء مصيرها فلم يقتنع الاب فحاولت اميليا الانتحار فاخذ الوالد من يدها الخنجر وطعنها فقتلها ثم ذهب الى المحكمة معترفا بجريمته وهكذا ذهبت اميليا ضحية بريئة جراء تآمر الامير وقصره .

ناثان الحكيم

دراما شعرية ذات خمسة مقاطع مثلت اول الامر في ١٤–٤–١٧٨٣ وهي تمثل باستمرار حتى الان .

وهدف هذه المسرحية الدعوة الى التسامح الديني والصفاء بين الديانات الثلاث المسيحية والاسلام واليهودية ومن المعروف ان الدين الاسلامي وقف في قمة هذا التسامح في تعامله مع المسيحيين واليهود وقد كان النبي محمد كما ورد في القرآن يطلق على المسيح لفظة اخي كما انه يعترف برسالة موسى وبقية الانبياء .

وموقع احداث المسرحية مدينة القدس في عهد الحروب الصليبية واحد ابطالها صلاح الدين الايوبي . وملخص المسرحية ان ناثان رجل من اثرياء اليهود عاد من سفرة تجارية فوجد بيته قد احترق وكانت خادمة بيته دبا الموكلة بالعناية بابنته ريخا في حالة اضطراب وقد انبأت ناثان ان ريخا كادت تموت في حدث الاحراق ولكن خادم الكنيسة المسيحي انقذها بدافع انسانيته . وكان هذا الخادم في السجن ولكن صلاح الدين الايوبي عفا عنه واخرجه من السجن لان الخادم يشبه اخا صلاح الدين الذي مات منذ سنوات طويلة .

وكان لناثان صديق مسلم هو « الحافي » وقد عينه صلاح الدين مديرا لخزينته رغم ان الحافي درويش فقير وفي نظر صلاح الدين ان الشحاذ يصلح لادارة الخزينة وتدبير امورها بحرص نظرا لما يعرف من معان في الفقر وجمع المال وعدم الاسراف به . غير ان الخزينة كانت فقيرة جراء نفقات الحرب الصليبية المرهقة والباهضة . وقد انبأ الحافي صلاح الدين بقلة ما في الخزينة من مال . فطلب منه صلاح الدين ان يحصل على قرض من صديقه التاجر اليهودي ناثان فقال الحافي لصلاح الدين ان ناثان يطلق عليه الناس صفة الحكيم وانه ثري جدا والاثرياء لا يعيرون المال احدا .

كان بطريق المسيحيين يتشكك بامر اعفاء صلاح الدين لخادم الكنيسة واطلاق سراحه واتهمه بالتجسس لصلاح الدين وقال له ان صلاح الدين مسلم وهو يبغض المسيحيين وفي حرب معهم وحرضه بدافع عقيدته المسيحية ان يقتل صلاح الدين الا ان خادم الكنيسة رفض ذلك معترفا بفضل صلاح الدين واحسانه له وعفوه عنه .

لقد قدر ناثان صنيع خادم الكنيسة الذي انقذ ابنته ريخا من الحريق بدافع الانسانية وعدم التفرقة الدينية . واحب التعرف عليه ومصادقته . وفي اثناء التعارف صرح خادم الكنيسة باسمه واسم ابيه ففكر ناثان مستعيدا في ذهنه ذكريات قديمة .

بعث صلاح الدين الى ناثان يدعوه لمواجهته من اجل الحصول على قرض منه ولكن الحافي نبه ناثان بان هذا القرض يعرضه الى الافلاس وقد يتعذر امر استراجاعه بسبب فقر الخزينة الا ان ناثان أبى ذلك ولبى طلب صلاح الدين .

وفي اثناء حديث بين صلاح الدين وناثان سأله صلاح الدين عن أي من الديانات الثلاث هي الاصح فقص ناثان عليه قصة (مستوحاة من اسطورة لبوكاشيو) حول الاختام الثلاثة وهي : انه في قديم الزمان كان رجل يملك ثروة كبيرة ولديه خاتم ثمين وقد قرر ان يستمر توارث هذا الخاتم الثمين من قبل احفاده جيلا بعد جيل . ومن يحمل هذا الخاتم يكون وارثا لثروة العائلة وربا لها . حتى آل الخاتم الى احد الاحفاد وكان لهذاالحفيد ثلاثة ابناء كلهم أعزاء لديه وقد حار في امره وفي اختيار الابن الذي يمنحه الخاتم . وقد لجأ بعد ذلك الى حيلة اذ صنع خاتمين آخرين مشابهين كل الشبه الى الخاتم الاصلي بحيث لا يمكن لاحد ان يفرق بينها اصالة وقيمة . وفي ساعة احتضاره سلم كلا من ابنائه الثلاثة على حده خاتما . ولما مات ادعى كل منهم انه هو الوارث ورب الاسرة وابرز ما لديه من دليل وهو الخاتم . ولكن كلا منهم كان يحمل هذا الخاتم .

واوضح ناثان لصلاح الدين ان هذا ينطبق على امر الديانات الثلاثة فكل دين يدعي انه هو الاصح ولكن المحك هو العقل والعمل الصالح وتجنب الخصومات وان قيمة المعتقدات كامنة في الشعور والتفكير والسلوك من قبل من يعتنقها .

وقد تعشق خادم الكنيسة ريخا وطلب الزوا جمنها وبينما كان ناثان في مقابلته لصلاح الدين حدثت خادمة البيت خادم الكنيسة بان ريخا من اصل مسيحي وانها يتيمة الابوين وقد رباها ناثان وتبناها .

كان بطريق المسيحيين حاقدا على ناثان وعلى اليهود ويدعو الى احراق منازلهم وقد حذر احد رجال الدير ناثان من مؤامرات البطريق واهدافه وكان هذا الرجل يعرف بان ناثان قبل ١٨ سنة قد تبنى الطفلة المسيحية ريخا وعطف عليها فهو يحمل له مودة جراء هذا الصنيع كما كان يمتلك وثيقة تثبت نسب ريخا وعائلتها فسلم الوثيقة الى ناثان .

فاسرع ناثان حاملا الوثيقة الى صلاح الدين وبحضور ريخا وخادم الكنيسة اثبت ناثان بموجب الوثيقة ان ريخا وخادم الكنيسة اخوان وان صلاح الدين خالهما .

وجراء هذه البشرى التي قدمها ناثان شكره صلاح الدين وقدره احسن تقدير .

مرتضى الشيخ حسين

مجمع اللغة العربية بالقاهرة : تاريخه وأعماله

ظهر أخيرا كتاب كبير الحجم : مجمع اللغة العربيـة بالقاهرة تاريخه وأعماله لرشاد الحمزاوي الاستاذ المحاضر بكلية الاداب والعلوم الانسانية .

قدم هذا البحث لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون . لهذا جاء التأليف باللسان الفرنسي . ونشر عن طريق الجامعة التونسية سنة ١٩٧٥ / احتوى الكتاب على ٦٦١ صفحة صدره صاحبه باهداء الى زوجته وبنتيه تقديرا لصبرهن الجميل وتبع الاهداء قولة ابراهيم مصطفى عضو مجمع اللغة واقتراحي الذي أتشرف بتقديمه الى المجمع هـو [...] أن نسعى لدى الهيئات التي تتصل بدرس النحـو واللغـة وأن تتعاون معها في وضع درس النحو على أسس من الدراسات اللغويـة الحديثة وعلى الاكثار من البعثات لدرس علوم اللغة باوربا وامريكا والتخصص فيها حتى يكون لنا من هؤلاء الدارسين بقدر ما لنا من العلماء في نحو « ألفية ابن مالك »

قسم رشاد الحمزاوي بحثه الى اربعة ابواب :

البـاب الاول :

تأسيس المجمع ووصفه

وشمل الفصول التالية :

١ ـ واقع تأسيس مجمع اللغة
٢ ـ تأسيسه
٣ ـ العلمـاء
٤ ـ هيكل المجمع
٥ ـ الوثائق والنشريات

البـاب الثـاني :

المجمع يواجه تكييف اللغة

وفصول هـذا الباب :

٦ ـ أسس الاصلاح
٧ ـ الكتابـة
٨ ـ علم الاصوات
٩ ـ اللهجـات

والبـاب الثـالث

قرارات مجمع اللغة المتعلقة بالاصلاح وبتكييف النحو حسب الضروريات المصريـة .

وفصول هـذا الباب :

١٠ـ علـم الصـرف
١١ـ علـم النحـو
١٢ـ الاسلوبية والنحو التربوي

البـاب الرابع

التوليد والمعجمية : نتائج تطبيقية

وفصـول هـذا البـاب :

١٣ـ الاسـقاط والاشتقاق
١٤ـ التأليف والدخيل
١٥ـ المعجميـة

ثم الخاتمة العامة وتبعها ١٣ جدولا تناولت الحـروف والحركات اليونانية واللاتينية ومقابلها في العربية وكذلك صورا لصـناديق الحروف العربية غير المشكولة وصورة صندوق تيسير الكتابة العربية ، عدد الحروف وعلامات الشكل والارقام والترقيم وملحقاتها ثم جداول في رسم الهمزة والمصادر القياسية والجموع وأورد المؤلف قائمة لاهم المراجع والدراسات مختصـرا العناوين الطويلة . واثبت فهرسـت المصطلحات الالسنية المستعملة داخل مجمع اللغة والواردة بالدراسة ولم يهمل قائمة أسماء الاعلام .

فالبحث علمي درس اللغة العربية من جميع جوانبها ووصف موقف مجمع اللغة منها .

خامرت فكرة انشاء مجمع لغوي عربي الاذهان حوالي سنة ١٨٧٠ وفرضتها المسائل اللغوية الناجمة في القرن التاسع عشر والمتمثلة في تطور التعليم والصحافة وحاجتهما الملحة الى الترجمة . وقد كثرت البعثات العلمية الى أوربا وعاد هؤلاء ووضعـوا تآليف حشـروها بالترجمات وبالالفاظ المولدة . وأثاروا مسألة كتابة الالفاظ الاعجمية بالحروف العربية مثل :

olympe , microscope , Baromètre ,

وازدادت هذه المسائل حدة عند ترجمة الكتب العلمية وأدى هذا الى تقييم اللغة العربية نحافظ ابراهيم مثلا عجز عن وصف آلة رغم المامه بلغة القرآن واعتبر فارس الشدياق أن اللغات الاوربية قائمة على الحضارة في حين أن الحضارة عندنا هي اللغة .

وواصلت الصحافة نشر الالفاظ الدخيلة وخرجت استعمال الكثير مثـل الديمقراطيـة la domocratic والدكتاتوريـة

la dictature والارستقراطية l'aristocratie والديبلوماسية la diplomatic والحرب الباردة le guere froide والتكتيك الحربي la strategie militaire والتكتيك السياسي la Manoeure Politidue

لكن هل نبقي آلاف الالفاظ الدخيلة بلغتنا العربية ؟

سارع المحافظون الى دفعها فهي شبيهة عندهم بجنود المستعمر في أرض الوطن . واقترحوا عندها انشاء مجمع لغوي يهتم بهذه المسائل . واول من نادى بهذا الراي فارس الشدياق بجريدة الجوائب سنة ١٨٦٠ ، ونودي بهذا الاقتراح من جديد بمصر سنة ١٨٨١ بجريدة التنكيت والتبكيت لصاحبها عبدالله النديم .

وفي ١٨ ايار ١٨٩٢ الموافق ١٦ رجب ١٣١٠ اجتمع بعض الادباء والعلماء تلبية لمبادرة السيد توفيق البكري نقيب الاشرف . وختم هذا المجلس الشاعر لطيف سليم باشا والشيخ الشنقيطي والكاتب محمد المويلحي والشاعر الشيخ حمزه فتح‌الله وكذلك اسماعيل صبري باشا وغيرهم وتمت الاجتماعات بمنزل لطيف سليم باشا أو منزل الشيخ توفيق البكري بحرنفش وبدأت اللقاءات الاولى بنقاش حول المتنبي ودام عملهم الى ١٧ شباط ١٨٩٣ وخلقوا ٢١ كلمة من بينها مرحى للمقابلة Bravo وعم صباحا الموافقة Bonjour

وخلفه مجلس آخر أطلق على نفسه أسم جمعية ترقية اللغة العربية وضم علماء مصريين وسوريين منهم ابراهيم البازجي وجرجي زيدان والشيخ رشيد رضا ومحمد عبده رئيسا .

وتعددت هذه المجالس الى سنة ١٩١٧ حيث أسس مجمع اللغة برئاسة شيخ الازهر سليم البشري وضم هذا المجمع ٢٨ عضوا على النحو التالي : ٢٥ عضوا عربيا من مصر بالاضافة الى عضو فارسي وعضو سوري وعضو عبري .

ولم يعمّر هذا المجلس طويلا اذ اضمحل نهائيا سنة ١٩١٩ لاشتغال مصر بالمقاومة وفشلت بعده مجامع لغوية أخرى .

وتأسس مجمع اللغة من جديد سنة ١٩٣٢ ودفعت الاسباب السياسية الى انشائه تمثلت خاصة في اظهار شعبية الحكومة ووطنيتها ونزع الملك فؤاد الى توحيد الامة العربية عن طريق لغتها وتزعّم رئاستها ، وعين بنفسه اعضاء المجمع واختارهم موالين لاتجاهه السياسي

اهتم المجمع بمدلولات الالفاظ وركز بحثه على مفهوم الفصاحة . وانكر جل أعضائه اللغة الدارجة رغم مطالبة البعض بدراستها ومقارنة نحوها وصرفها باللغة العربية الفصحى . كما اهملوا نسبيا علم الاصوات واتبعوا في ذلك النحاة العرب فورد هذا في لواحق تآليفهم وقد حرفوا جل اهتمامهم الى علم الصرف لصلته الوثيقة بالمعجمية واعتبروه متعلقا بأوزان الالفاظ واشتقاقاتها ، فظل يعمل المفهوم القديم واتجاهاته كذلك كان شأنهم في مواجهة الالفاظ الاجنبية . رفضوا الدخيل وفضلوا الالفاظ العربية وبهذا أحيوا التراث المفقود ولعلهم أماتوا اللغة بهذا الاحياء . وبالغ الشيخ الاسكندري في التعصب الى العربية القديمة بتفضيل الدخيل القديم على الدخيل المعاصر . فنستعمل مثلا الخشكنان عوض البسكويت والابزن عوض البانو .

ورفض اعضاء المجمع مصطلحات استعملت قديما. استعمل ابن سينا على سبيل المثال لفظة بنكراياس الموافقة Pancreas لكنهم الغوها واقترحوا العبارات التالية : المعقد ، البنقراس ، لوزة المعدة الكلو

وراجت تسمية ناطحات السحاب في جل الصف العربية على ان المجمع رفض هذه اللفظة مقترحا لفظة ، الطربال او الصرح او الاطم

واختلفت آراء أعضاء مجمع اللغة في مسألة تطوير اللغة العربية . فاعتبرها بعضهم تمر بأزمة وعليه يجب البحث عن حلول جذرية وسعى الفريق الثاني الى الثغرات الناتجة عن تطور الاكتشافات والاختراعات وعليه يجب ترجمة الالفاظ الاجنبية او البحث لها عن مقابل في التراث القديم .

وتمسك أعضاء المجمع بالفصيح دفاعا عن الثقافة العربية حتى لا تغزوها اللغات الاوربية والاميريكية ثم لتأثرهم بالنزعة السلفية على أن تطور اللغة يقتضي نظرة أخرى ، تتمثل من ان نفصل بين الدال والمدلول أولا ثم نطور الدال وهياكله حسب تطور المجتمعات وقد تفطن بعض أعضاء المجمع اللغوي الى هذه النظرة فلفت الشيخ المغربي انتباه القوم الى اللغة الدارجة وطرح قضية الفصاحة من جديد الا نعتبر اللغات الدارجة فصاحات حديثة . لماذا نقصر الفصاحة في القديم دون الحديث ؟ الا تحسن مواكبة العصر ؟

ولا يمكن المشكل في نظرة اعضاء مجمع اللغة العربية فحسب انما في بطء عمل المجمع بالنسبة الى سرعة تقديم العلوم ونشأة المعطيات الجديدة ، وقد احصى رشاد الحمزاوي على سبيل المثال المصطلحات المقترحة فاذا هي لا تتجاوز ثلاثين الف لفظة لمدة ثلاثين سنة وهو يوافق أربع أو خمس الفاظ في اليوم وهي نسبة ضعيفة ويفتقر مجمع اللغة ـ الى جانب بطء أعماله ـ الى تكليف لجان مثقفة بالتعريب في جميع الميادين حتى يكتب لعملها الذيوع ، وذيوع المصطلحات رهين توحيد عمل المجاميع أيضا لا كما هو الحال الان ، يقترح مجمع القاهرة لفظا ويخالفه فيه مجمع دمشق ويضيف اليه مجمع بغداد لفظا آخر. ألم يحن بعد وقد توحيد هذه المصطلحات بل توحيد منهاجية العمل مع التخلص من تلك النظرة القديمة الى اللغة . ويتم هذا بالاطلاع على العلوم الالسنية .

وختم رشاد الحمزاوي بحثه بالثناء على المجمع فحسبه أحيانا اثارة المسائل لكن هل تكفي اثارة المسائل وحدها لتطوير اللغة ولتجاوز العراقيل القائمة ؟

لم تخل هذه الدراسة من قيمة اذ أعطتنا فكرة شاملة عن نشأة مجمع اللغة وعن نزعة أعضائه ثم سردت لنا أعمالهم وحبذا لو تترجم الى اللغة العربية ، على أن الاستاذ الحمزاوي تتبع كثيرا الجزئيات التاريخية وأكثر من الامثلة ومن ايراد تعاريف النحاة القدامى والمحدثين ، وسلط ثقافته الالسنية على أعمال المجمع ونقدهم على ضوئها لكن نقده مس غالبا بعض الجزئيات ولم يفض به الى وضع منهاج عمل أو اقتراح حلول عملية اذ اكتفى غالبا بتبني اقتراحات الاعضاء المتحررين .

رضا الكشو

ايتمــاتوف :

الكاتب يفنى ويحيــا ثانية

جنكيز ايتماتوف ، الكاتب الســوفياتي المعروف ، مــؤلف «جميلة» ، «شجرتــي الحــور في كيرشــيف الحمراء» ، «وداعــا يا غوليساري» ، «الغرانيق الاولى» ، «الكلب الابقع يركض على حافــة البحر» ، «الباخــرة البيضاء» .

في نهاية هذا العام ، سيبلغ ايتماتوف الخمسين من العمــر ، وبهذه المناسبة نشرت مجلة « الادب السوفياتي » في عددها الاخير الحــوار الذي اجراه الاديب فلاديمير غورغن مع ايتماتوف .

غورغــن ـ في احدى مقالاتك التي تناولت مستقبل الكتابة النثرية ، قلت ان هذه الكتابة تعتمد على مسألة انجاب الجيل الشاب كتابا بارزين . وقد ذكرت أن مــن الخصائص الضرورية للكاتب « الثقافة الشاملة » والمكنة الجمالية والفلسفية . الا تعتقــد ان الكتاب « الشــباب » يفتقرون الــى هــذه الخصائص ؟

ايتماتوف ـ ولماذا الكتاب « الشباب » فقط ؟ هــل باســتطاعتنا ان نتصور ان كاتبا « متقدما في الســن » يقول عن نفســه انــه ألم بعملية كتابته الابداعية واكتسب معرفة وصنعة كافيتين . ان مسألة الكاتب الذي يكف عن كونه كاتبا مسألة أخــرى . وهنا اود ان اوضح ما اقصده ب « الثقافة الشاملة » . انني أتبرم واضيق ذرعا بالمعرفة الواسعة الزائفة عديمة الــروح التي لا تمتصها شخصية الانسان والتي لا تصبح جــزء من جوهره الروحي . هذا النوع من المعرفة مهدد ان يتحول الى معرفة ميتة .

غورغــن ـ أنى للكاتب ان يتأكد انه لا يمتلك معرفة ميتة ؟

ايتماتوف ـ يبدو لي ان الطريقة الوحيدة هي تطوير الذوق الفني . انني لا اتحدث عــن ذلك من زاوية « التجربة المجردة » . انا شخصيا والكثير من زملائي قضينا ســنوات نتعلم فيهــا ان نميز ـ كما يقول ماياكوفسكي ـ بين الجيد والرديء . قد يبدو ذلك من الاوليات لكنه يتطلب وقتا وجهدا .

غورغن ـ هل تريد القول ان على الكاتب اولا وقبل كل شيء ان يكون قارئا جيــدا ؟

ايتماتوف ـ بالتأكيد . وبدل ان تقول « كــن قارئا جيدا » فانني أفضل القول « أصبح قارئا جيــدا » . ان غوتــه في ســنه المتأخرة لم يتردد في الاعتراف بانه كان طيلة حياته يتعلــم ان يقرأ . ان القراءة شــكل خاص من الحياة الانفعاليــة والروحية ، والتي كلما كانت واضحة كبرت وتعمقت قدرة الشخص على التقمص العاطفي . ومن الممكن تطوير هــذه القدرة . ففي عملية القراءة يمر الكتاب بنوع من المنخــل الروحي . فقسم منه يختفي واخر يعلق في الذاكــرة ليصبح فيما بعد جزء من الوعي الابداعي الفني . بدون ذلك تكون موهبة الكاتب ـ كونه أنسانا وفنانا ـ مستحيلة .

غورغن ـ هل أنت شخصيا تقرأ الكثير ؟

ايتماتوف ـ اعتدت ان اقرأ اكثر مما اقرأ الان .

غورغن ـ لماذا ؟

ايتماتوف ـ انني اقرأ كتبا مختلفة الان ، وبتحيز ـ ان صح التعبير . انني لم اقرأ مثلما كنت اقرأ في شبابي . انني ارى الحياة منعكسة في نتاج الكاتب ، ولكنني لا اتمتع وهذه الحياة التي يجسدها الكاتب بكلمات سحرية ، متألقــة ، ونفاذة . ولكي اكون طبيعيا اقول ان الحياة موجودة في ذاتها ، وانهــا مستقلة عن ارادة الانسان ... اقرأ الان لايفان بونين ، اكتشفت اسرار اسلوبه وطريقته وكل معمار عالمه الفني الذي صعقني في لحظة كنت فيها غير قادر على تصور السبب الذي جعلني مشدودا الى هذا العالم . وحين كنت اقرأ رواية « مائة عام من الوحدة » لغابريل غارثيا ماركيز لم املك الا ان اسائل نفسي ان كان عملي الابداعي في ذلــك الوقت عملا بارعا بما فيه الكفاية . كل واحد منا يحاول ان يجــد كتابه « الخاص » ، الكتاب القادر على الاجابة عن تساؤلاته . وبتقديري ان الذي يجد هذه الاجابــة سعيد الحظ . ينبغي للكاتب الشاب ان يقرأ « بقصدية » خاصة ... يحترم كل مفردة دقيقة يجدها عند المؤلف دون ان يلمسها بيديــه او يحاول ان يقتطعها بمبضعه . اننــا بحاجة الى المعرفــة والمهارة عن طريق تصور اسرار العمل الابداعي عند صناع عباقرة .

غورغن ـ تخرجت من معهد زراعي ، واشتغلت لفترة كرئيس لقســم الدواجن في مزرعة الدولة ، وفي نفس الــوقت كنت مشــغولا بالكتابة والترجمة ... متى تشعر بالحاجة الى التعلم الادبي ؟ اهي مسألة ســهلة ان يغير المرء حياته على نحو فجائي تماما . لقد كانت حياتك مستقرة حين قررت ان تصبح كاتبا ؟ .

ايتماتوف ـ اعترف انني في وقت متأخر مــن حياتــي ادركت النداء الباطني الذي يدعوني الى الكتابة . لقد ايقنت عدم قــدرتي على التعبير بطريقة عاديــة عــن المشاعر والافكار التي رجرجت عواطفي وشــغلت تفكيري . كان علي ان اسربها خارج نفسي والا لا استطيع الاستمرار في العيش . لقد اكتشفت عالــم الفن الاخاذ والغريب ، ذلك الفــن الذي انتظرته والذي شدني اليه واوقعني في شباكــه . ان تجربة عالم الادب بأسره تومىء الي . انه عالم ممتع ، انه كوكب اهتدي به واجهد ان اتمكن من هذه التجربة . ولكي اتقدم في عملي علي اولا وقبل كــل شيء ان اتخلص من قيود النزعتين العاطفية والطبيعية .

غورغــن ـ بدأت تتحرك نحو نفسك ... بل انك تخاطب ايتماتوف .. انك تقدم اجابات عــن التساؤلات التي كنت معنيا بها ...

ايتماتوف ـ اجل . انه رأي وارد ... يعتقد الكثير ان كل شخص مقتدر على كتابة كتاب واحد .. كتاب عــن حياته يستخدمه كأساس لسيرته . انني لا اقر هذا الرأي تماما . ليس هناك

اصعب من كتاب يتناول حياة شخص ما .

غورغن ـ كيف تحدد المعنى بالنسبة الى كاتب الثيمة ؟

ايتماتوف ـ الثيمة هي الكاتب كله ... انها القدرة . هل مسموح بأعطاء الافضلية او الاولوية لثيمة معينة تلحق بالضرر الثيمات الاخرى ؟ ان التركيز على جهود كل الكتاب في ميدان واحد هو ليس ميدانا صالحا للكشف عن الحقيقية .

ان الكاتب يكتب بالضبط عن ما « لا يعرفه » .. وما يشعر به يكتشفه في عملية الكتابة الابداعية والا لماذا يمسك بالقلم في يده ؟

غورغن ـ ما الذي ترغب شخصيا ان تستقطره من التجربة التي اكتسبتها من عملية كتابتك الابداعية ؟

ايتماتوف ـ شباب الروح . القدرة على الوقوف بوجه «كبر السن» . اظن بيكاسو القائل بان اعادة شبابه قد كلفته الكثير من الجهد . الشيء الاكثر حزنا هو اننا لم نلحظ « تقدمنا في السن » : طريق احتضار انفعالاتنا وفقدان تلوقنا للحياة.

قال الكساندر بلوك مرة : « الكاتب نبتة معمرة » على المرء ان يهيىء نفسه الى حياة مديدة والى خدمة الادب مديدة مدركا ان الكاتب لا يبقى دائما « طفلا لعوبا مجعد الشعر »

غورغن ـ اذن ينبغي « لسن الشباب » ان يقدس ؟

ايتماتوف ـ سن الشباب هو حلم الاستاذ الناجح ، هو توقه لمثال القدرة الدافعة للعمل الابداعي وحسب تعبير الناقد الكبير بيلنسكي :

« انه توهج الفكرة الرفيعة » .

غورغن ـ ما رأيك بمفهوم الكتاب « الرئيس » ؟

ايتماتوف ـ بالنسبة لي ينبغي الا يكون للكاتب كتب « رئيسية » او « ثانوية » . على المرء ان يكتب ويكتب معطيا قواه الروحية ... ان يغنى مع الكتاب ويحيا ثانية لاجل الكتاب الثاني ... ان كل كتاب حدث في حياة الكاتب .

ترجمة : سامي محمد

قراءة في عدد خاص عن الشعر

مقدمـــة

ثمة ظاهرتان تستوقفان المرء اذا كان بصدد الحديث عن شعرنا العربي .. هما تخلي النقد وتراجع الحركة الشعرية ذاتها .

وبعبارة اقل تشاؤما قصور النقد وجمود الحركة، اما التفاؤل الذي لا يقيم وزنا للمعطى والراهن باعتبارهما منطلقين أو على الاقل مؤشرين يرهصان بالمنشود .. فانه تفاؤل فج لا يركن اليه ، ولعل النبوءات الكاذبة التي كانت تطلق بمجانبة لا مثيل لها عن كثير من الظواهر الثقافية والادبية في هذا القطر العربي او ذاك .. دليل آخر على رغبة مستترة تؤثر الهروب من مواجهة الازمة وتتوهم انها بذلك تلغيها ..

شعرنا اليوم في ازمة ، والازمة التي نعنيها هنا غير الازمة بالمفهوم التقليدي الشائع .. تلك التي توحي بجزر بعد مد أو ضيق بعد انفراج .. انها أزمة المد نفسه ولكن بلا ماء و ازمة الانفراج .. ايضا لكن بدون مساحة .

الشعر كثير وربما كان اكثر شيء نملكه اليوم ـ كما بالامس ـ خصوصا اذا رضينا بالتعريف الاقل ذكاءا..التعريف الكسول الذي يضع الموزون المقفى تخوما بين الشعر ونقيضه .

بعد هكذا مقدمات سرعان ما تنبثق في ذهن القارىء لماذا ؟ ما اكثر هذا الشعر وما اقله ، إنه يقول كل شيء ولا يقول شيئا .. ومرة اخرى .. لماذا ؟

ليس لنا أن نجيب هنا ، ان معظم الخطأ قد صاغه التعجل في الجواب ، من يملك اليوم أن يقول .. انا محتفظ بالمسافة .. انني أقف بعيدا على الساحل .. ولا تغمرني الازمة كسواي ؟

المجلات التي كانت تطمح الى أن تكون الجسور الاقوى بين حداثة النخبة وبين انفلاق الجموع .. أو ان شئنا التواضع اكثر قلنا .. لاقامة حوار بين عزلات متباعدة .. المجلات التي حلمت بردم الهوة بين المبدع والمتلقي وقاتلت من اجل تثبيت شعارات من طراز جدوى الكتابة ، ودورها في التغيير .و.و.. الخ .. اصبحت تزدان بحفلات مغلقة . اناس يعودون من غرب العالم مثقلين بالرغبات لتغيير الواقع .. لكن بأدوات لها ما للرطانة من معنى حين يصغي اليها هذا العربي الذي لم يتح له السفر في طائرة أو لغة أو همٌ غريب وها نحن اليوم ننظر وراءنا لنجد سهولا لا تحد قطعناها لاهثين لم نزرع فيها شجرة ، ان القردة في استمرائها الوثوب من ركن الى آخر ..انما تفعل ماهو من صميم وظيفتها.. أما البشر الذين تجذبهم الارض بقوة يالهم من اشقياء وهم يفعلون ذلك ...

هذه مجلة عربية هي « الفكر » التونسية تصدر عددا خاصا عن الشعر في تونس ، نفرح لأن عددا كهذا سيوفر لنا دفعة واحدة ما كنا سنجده مبعثرا ومتباعدا من الشعر والمقالات في تونس ، ولان معرفتنا بالشعر

وضروب الابداع الاخرى في اقطار المغرب العربي ناقصة ، وان كان قد شاع بيننا لاسباب تبدو لـي غريبة ــ الآن على الاقل ــ ان الدراسات في تونس واقطار المغرب هي الاكثر جدية ورصانة وافادة من التيارات الثقافية الغربية بسبب القرب الجغرافي واللغة أحيانا ...

في هذا العدد دراسات متفاوتة من حيث القيمة وجدية التناول منها دراسات ــ سميت كذلك ــ وهـي الى الخواطر اقرب ، بحيث يمكن تلخيص المقالة بسطر واحد هـو ان الشعر ضروري للانسان ، ومنها ما جاء اشبه برد منفعل على افلاطون في نظرته المعروفة للشعر والشعراء .. أو جاء تعقيبا على آية كريمة أو حديث نبوي يشترط للشعر منحى وهدفا محددين .. الخ .

واذا تجاوزنا هـذا النمط من الدراسات، الخواطر، فاننا سنجد ان الدراسات الاخرى تتمحور حول عدة قضايا :

١ ــ حماية الشعر الجيد من الادعياء ، وهذه ضرورة تتفرع عن ضرورة أشمل هي شرط الوضوح في الشعر وابتعاده عن الغموض والابهام ، وللغموض .. قصة اخرى في شعرنا العربي الحديث وبعض القديم أيضا ، فقد كتب عن هذه المسألة كثير وبددت الجهود النقدية في الحديث عن الغموض بدلا من تفسيره واضاءته ومحاورة النصوص التي تنعت بالغموض ورغم تدخل امبسون وغيره في حل هذه المسألة عبر معظم محاولات النقد العربي الحديثة .. الا أن الغموض في الشعر لازال عنوانا يجتذب الناقد والقارىء على السواء .

أما عن الادعياء والمتطفلين على الحداثة في الشعر .. فهذه قضية لا تخلو من طرافة .. ما من شاعر الا ويقول شيئا كهذا .. بحيث يتبدى لنا ان الادعياء مجردات وليسوا بشرا لأن النقد بانحيازه التقليدي للكتابة عن الانماط العالية من الشعر يكشف الظلام الذي تتناسل فيه تلك المجردات ــ الادعياء وهذا مصدر الطرافة .

٢ ــ من الدراسات الملفتة للنظر في هذا العدد دراسة بعنوان مولد الميزان في الشعر العربي وهي تهدف الى التفريق بين الوحدة الايقاعية ووحدة التفعيلة

ويأخذ الكاتب قصائد للشـاعر ادونيس كنمـاذج للاستخدام الجديد للوحدة الايقاعية .

٣ ــ التأريخ للشعر التونسي باعتباره رافدا من روافد الشعر العربي منذ الشابي وأسهاماته المعروفة مع جماعة أبولو في مصر حتى عام ١٩٧٧ ، ودراسة « علي الدن » هي الاكثر شـمولا بين الدراسـات التاريخية ، فهو يبحث عن الاصول الاجتماعية لصراع التيارات الادبية مارا بظروف نشأة القصيدة الجديدة وجيل الرواد ..

واخيرا صراع الاشكال الجديدة نفسها وما تفرع عنه من ظهور قصيدةالنثر وما سمي فياقطار المغرب (غير العمودي والحـر) .

٤ ــ في مقالة بعنوان (تجربة الشعر المنجمي) يطالب عمر شعايتية بتكريس نمط من الشعر ينقل معاناة العمال في المناجم والمحيطات العمالية المختلفة ، ويخلق قاموسا خاصا لهذا النمط من الشعر وقد نفهم ما يعنيه كاتب المقالة اذا أوردنا هذا المقطع من المقاطع التي يوردها للشاعر سالم الشعباني بهدف تأصيل هذا اللونالشعري:

[لن اكتب شعرا للعمال عويص الفهم

فالشعر اليـوم

لا يحتاج الى القاموس

ورجال الداموس ،

قـراوا

فهموا ، حفظوا ديواني]

ولا نريد الاسهاب في مناقشة منطلق هذه المقالة أصلا ، فالشاعر انساني بقدر ما هو محلي ، ولا تتوقف مهمته عند التعريف بما هو معروف ، ان جدلا لابد وان يفعل بالاثنين معا الشاعر من جهة وعموم الناس .. عمالا وسواهم من جهة اخرى ، لماذا الشعر اذا لم يكن ليغيرنا .

٥ ــ في مقالة أزمة الشعر النسائي في تونس ، تلقي عجالة خلفت وراءها اهم ما في المشكلة ، الحرية ، والشروط التي تحاصر وضع المرأة في هذه الامكنة من العالم ، الشعر لا يكتبه أذلاء تابعون رجالا كانوا أم نساءا.

الكاتب يتحـدث عن الزواج كعائق وعن وقـوع الشاعرة التونسية في الشرك الرومانسي المائع ، قاموس الوردة والقنديل والدموع لكن الاسباب الابعد والاعمق تاريخيا لم تحظ بملامسة كاتب المقالة لها ..

٦ ــ الحس القومي في الشعر التونسي ، مغفلا الجانب الفني .. ومعتذرا عن هذا الاغفال يجمع حميدة الصولي عدة نماذج من الشعر التونسي موضوعها الاساس عروبة التونسي ، ومشاركته الحميمـة لكل الهمـوم العربية ، والتقائه بالشعراء العرب حول هذا المفهوم

وفي العدد استفتاء عن مدى تأثير وتأثر الشـعر التونسي بالشعر العربي المعاصر وعن مراحل تطور الشعر التونسي ، ورواد الحداثة فيه وسؤال عن مسـتقبل هـذا الشـعر .

وتكاد الاجوبة تلتقي حول نقاط محددة هى :

١ ـ الشعر التونسي كرافد من روافد الشعر العربي قد أثر وتأثر بالحركات الشعرية في الاقطار الاخرى وهنا تحظى تجربة الشابي مع شـعراء المهجر وابولو بالقسط الاكبر من الاهتمام .

٢ ـ يشير احمد القديدي الى أن الشعر التونسي بطبيعته شعر ملحمي ، وهذا التجزيء للملحمة قد جاء بتأثير شعراء المشرق ، فهو مثلا يرى في « ديوان الشابي » ملحمة واحدة .. لا مجموعة قصائد منفصلة ، وهـو يذكرنا بمحاولات بعض النقاد العرب جعـل المعلقات الجاهلية ملحمة واحدة بلصقها معا ، وذلك كرد على بعض المستشرقين الذين تساءلوا عن أسباب غياب الملحمة في الشعر العربي ، وهذه في رأينا مسألة لم تعد تستأهل المناقشة فالملحمة لا تكون بلصق القصائد المتعددة ذات الكيانات الفنية المستقلة « وانما اردنا الاشارة فقط الـى هـذا الراي .

« النصوص »

يحوي العـدد الخاص من مجلة « الفكر » خمسا وثلاثين قصيدة لشعراء منهم من قرانا له من قبل ومنهم من نقرأ له لاول مرة ، ولما كان من المتعذر في هذه القراءة السريعة التوقف عند كل قصيدة بشكل تفصيلي ، فقد رأينا ان نسجل ملاحظات حاولنا من خلالها التقاط ما امكن التقاطه من الظواهر الفنية في هذا الشعر :

١ ـ القصائد العمودية تجعلنا وجها لوجه مع التردي الفني لهذا اللون الشعري في زماننا ، وان المرء ليعجب كيف تفصلنا كل هذه العقود عن شاعر كالشابي مثلا ومع ذلك لا نرقى اليه في « العمودي » ان مضامين هذه القصائد تراوح بين ظلال الرومانسية المبكرة وبين أصداء شعر عصور الانحطاط في تاريخ الشعر العربي ، يقال احيانا وبمرونة نقدية ، الجدة ليست شرطا وحيدا للجودة والشعر هو الشعر عموديا كان أم حديثا .. المهم هـو جودته ، لدى قراءتي للنماذج العمودية في هـذا العدد من « الفكر » احسست ان تلك المرونـة مراوغـة ومجحفة لـو اقحمت بهذه المناسبة بالذات ..

٢ ـ من أهم القصائد التي تحقق مستوى يمكن للنقد ان يتعامل معه ، قصيدة محي‌الدين خريف (فصل من كتاب المنازل والديار) يتوفر في القصـيدة نظـام موسيقي يسيطر عليه الشاعر ولا يتحدر منه ولعل هـذه القصيدة بالاضافة الى قصيدة (سيدة الخبز والماء) لمحمـد عمـار شعابية ترقبان الى مستوى القصيدة الغنائية التي تمتلك قدرا من العذوبة .

اما قصـيدة (علي دن) لطيـور الزينـة تبيض الصحراء ، فهي تتميز بمغامرة لغوية لا تخلو من مجانية احيانا .. لكنها على اية حال تظل محاولة اجرأ من سواها واكثر قدرة على تشكيل الصور .

٣ ـ الفكرة وحدها لا تصنع شعرا ، هذا اول ما تبادر الى ذهني وانا اقرأ قصيدة رياض المرزوقي ، صحيح ان قصيدة بلا افكار ليست ذات شـأن ، لكن الفكرة تظل بعدا من ابعاد القصيدة وليس القصيدة كلها ، وبمعنى ادق فان الفكرة ينبغي ان تذوب في أنساغ القصيدة ويوحي الشاعر بها لا أن تكون نتوءا بارزا وملصقا على صـدر القصيدة ، لقد فطن العرب القدماء الى هـذه المسألة وارسطو من قبل . فميزوا بين الشعر والنظم ..

٤ ـ تطرح قصيدة صور من مدن العشق (للبشير المشرقي) ما يسمى « الفصل الشعري » ولعل هـذا اللون من الشعر ـ بعد غياب الملحمة يظل عرضة للانزلاق في السرد والنثرية الباردة ..

لا يخفى على قارىء هذه القصيدة ان الشاعر قد تأثر كثيرا بقصيدة معروفة لصلاح عبدالصـبور هي « زهران » وربما كان استخدام شاعرنا للقوافي نفسها في قصيدة عبدالصبور .. اكثر استدعاءا لقصيدة عبدالصبور في الذاكرة ، مثل هذا يمكن ان يقال ايضـا عن قصيدة عبدالحميد مواعدة (أعراس الاحلام الوردية) فهي متوقفة عند قصائد مبكرة للشاعر احمـد حجازي ، تلك القصائد الباكية على القرية واشيائها ـ التائه الغريب في المدينة ـ

٥ ـ باستثناء قصيدة واحدة أو قصيدتين من بين النصوص جميعها فان افادة الشعراء التونسـيين من شعراء الحداثة في أقطار عربية اخرى متوقفة على الاكثر عند الشعراء الرواد ..

٦ ـ في الاستفتاء المشار اليه آنفا يقول احمـد القديدي : الواقع التونسي موجود في الشعر التونسي ولعل هـذا الشعر لا ينشر ولا نقراه ... الخ ..

ان ملاحظـة القديدي تعفينا من تعقيب .. كان لابد منه .

خيري منصور

المجال الشعري العالمي

يبدو ان السوريالية لا تزال تحظى باهتمام الدارسين والمثقفين سواء في أوربا او خارجها . يدل على ذلك الدراسات التي تظهر بين حين واخر وما يلقاه ممثلوها ـ الاوائل منهم خاصة ـ من تقدير واعجاب .

وقد اصدرت مجلة «لوبوي دي ليرميت» الفرنسية في الاونة الاخيرة عددا خاصا عن السوريالية اختارت له عنوانا ذا دلالة : « المجال الشعري العالمي للسوريالية ». وقد تضمن نماذج لعدد هائل من الشعراء ينتمون الى خمسة واربعين بلدا من بينهم مصر ممثلة بالشاعر جورج حنين الذي يكتب ، كما هو معروف ، باللغة الفرنسية.

وقد كتب مقدمة العدد الخاص هذا احد اعلام السوريالية المعروفين هو الفرنسي فيليب سوبو الذي قال : « عندما كتبت ، عام ١٩١٩ ، بالتعاون مع اندريه بروتون « الحقول المغناطيسية » ـ اول نص سوريالي ـ لم اكن اتوقع ان هذا الكتاب سيثير كل تلك الضجة وسيكون له كل ذلك التأثير .... كنت اعرف آنذاك ان السوريالية كانت تمثل ، قبل كل شيء حرية كاملة . لقد كان من الصعب ، بل من المستحيل التنبؤ بما متصبح عليه السوريالية بعد نصف قرن ... »

« .... وبفضل هذا العدد لن يكون هناك مجال للنقاد والمعلقين لكي ينسوا بأن السوريالية لم تكن فقط مجرد بيان موقع من طرف شخصين أو ثلاثة : لقد كانت ثورة اعلنت عن بدء مرحلة جديدة على طريق معرفة الانسان من خلال الشعر ... »

« ... اننا نعرف اليوم ان السوريالية كانت انفجارا ولد في باريس ولكنه لم يقتصر على اللقاءات في مقهى من المقاهي أو في مرسم من مراسم مونمارتر او مونبرناس .... والقصائد التي تضمنها هذا العدد من مجلة لوبوي دى ليرميت ستعطي الدليل على انتشار وسعة ما اصطلح على تسميته بالسوريالية ... » .

كان هذا بعض ما جاء في المقدمة التي كتبها فيليب سوبو اكبر شاعر سوريالي لا يزال على قيد الحياة .

وباستثناء هذه المقدمة فاننا لا نجد اي اثر لاي شاعر فرنسي ، باعتبار ان فرنسا هي موطن السوريالية الاول ، فيها ولدت وترعرعت ومنها خرجت لتطوف العالم .

ويبدو ان المقصود منوراء استثناء شعراء فرنسيين من هذا العدد هو اظهار ما للسوريالية من أهمية وحظوة حتى خارج فرنسا .

ومن خلال القائمة الطويلة للشعراء ـ والذين ينتمون كبلدان واجيال مختلفة ، يمكننا ادراك ما لهذه الحركة من نفوذ . وهذا عكس ما أريد لها في البداية . فبعد ان اعتبر زعيمها أندريه بروتون كلا من دانتي واكشيللو ولوترايامون وغودي (مهندس معماري فرنسي شهير) سورياليين ، عاد بعد ذلك واعتبر ان كل حركة تدعي السوريالية ـ باستثناء الحركة التي اسسها هو ورفاقه ـ هي حركة تزييفية ومشبوهة .

والعدد الحالي ، كما اشارت الى ذلك هيئةتحرير المجلة ، سيعقبه عدد اخر من المقرر ان يصدر خلال الاشهر الثلاثة الاولى من السنة الجديدة ١٩٧٩ .

ومن الذين سيتضمنهم العدد الجديد شعراء من المانيا وسويسرا والنمسا وفنلندا والسويد واستراليا وايرلندا وتركيا والنرويج وموزمبيق والصين وكوريا ومن الاقطار العربية سوريا والعراق ولبنان والجزائر . وهذه الاقطار جميعها لم يتضمنها العدد الاول .

والسؤال الذي يطرح نفسه بالحاح عند قراءتنا لهذا العدد هو : لماذا كل هذا التركيز على أقطار العالم والبلدان الاشتراكية ؟

هل يكون المقصود هو الايحاء بان المدرسة السوريالية هي الاكثر انتشارا وان كل ما عداها لا قيمة له ؟ .. ربما !! ....

المسرات المفقودة : لالبير ميرنسين (تشيكوسلوفاكيا)

كانت تركض أمامه . ودون أن تسمعه أو تراه ، كانت تخافه .

كان السلم وعرا . وكان يفضي مباشرة الى غيم أبيض متوجه ببطء نحو القمر .

كانت ليلة من ليالي حزيران القائظة . في المحطة تتصادم معدات العربات . وتزعق مكبرات الصوتمنادية السائق .

كانت قدماها مشدودتين بسلسلة حديدية ضخمة تمنعها عن الجري . كانت تشعر به وهو يقترب . من ؟

بيتها تعرف ذلك . ودون أن تراه أو تسمعه كانت تستطيع أن تحس أنفاسه المعطرة بروائح الليلك وتتخيل ــ قلقة ــ يده المعروفة ذات الشعر الكثيف وهي تحاول الامساك بها . خلف اليد كانت هناك كتف ، وعلى البعد من ذلك عنق من خشب السنط . وعلى العنق ركب وجه من خزف شاحب رسمت عليه عين خرقاء وفم كأنه توتة العليق ... فم ذو شفتين منفرجتين .

وفجأة ترتعش اليد بشكل غريب وتمتد بعيدا الى امام ولكن هيهات ! .. فقد كان للباب الصغير متسع من الوقت لكي ينغلق ، وهي ترتفع بجناحيها انعملاقين، محدثة صخبا خفيفا ، وتقترب من غرفتها الصغيرة في الطابق الخامس .

تهالكت على السرير . وغرقت في حزن عميق .كان جناحاها قد سقطا ثانية . وهنا احست برعشة غريبة تجتاح بطنها ، واستبدت بها رغبة مجهولة . فمدت يدها نحو منطقة من جسدها حيث يبدأ كل شيء .

الصفيحة

ميلان نايرافنيك (تشيكوسلوفاكيا)

لا يرى شيئا ..
ويتظاهر بأنه لا يرى شيئا
يتظاهر بأنه لا يرى شيئا
ولكن يبدو انه لا يرى شيئا
يضرب الارض بقدميه ، يمط لسانه وهو يحدق
في مرآة جيبه . يحك عنقه .
يتظاهر بأنه لا يرى شيئا .
وبعد لحظة كان عنقه ملتهبا .
لم يكن يشعر ان عنقه ملتهب .
ورغم ذلك يتظاهر بأنه لا يشعر بشيء .
يتظاهر بأنه لا يشعر بشيء
ولكن يبدو انه لا يشعر بشيء .
تهتز ركبتاه ،
يتثاءب ،
يصاب بالذهول .
ها هو ذا يتمدد فجأة على الارض
ويتظاهر بأنه لا يشعر بشيء .
وربما انه لم يكن يفعل شيئا
فقد فات الاوان

أرض ظليلة

لويس سكوتونير (بلجيكا)

فيما مضى كنا نرسم بالوشم
على بطون النساء
صورة بطونهن
بطونهن الرائعة
فيما مضى كنا نرسم بالوشم
على وجوه الرجال
صورة اقنعتهم
اقنعتهم الحزينة .
فيما مضى ، كنا نرسم بالوشم
على اكتاف الشيوخ
صورة سنواتهم ،
سنواتهم متعددة الوجوه
فيما مضى ، كنا نرسم بالوشم
على جذوع الاطفال
صورة اجسادهم
اجسادهم المدهشة .

الغرفة

بربارا كوري (كندا)

في هذه الغرفة
كنت احرقت الاسمطة
وانتظرت انفصال الغيوم عن بعضها
لكي تظهر .
انتظرت وقد فقدت يديك وساقيك ، فقدت دمك
وكنت مستعدا لتقبيل كل شيء .
في الخارج ،
كان ثمة أسراب من الخطاف
تلتهم حشائش ساحتك العالية .
تحت نافذتك ذوائب اشجار الارز .
لقد بعثت فيك الشمس الحزن .
وحدها السطوح الجديدة
تملك رسائل واضحة بما فيه الكفاية
للوصول اليك
ولكنها تعزف ، كلها ، نفس الموسيقى
التي تعزفها اصبع مبللة ، على حافة كأس .

قصيدة

لويس فيدالس (كولومبيا)

كان عمري عشرين عاما عندما مت
ومنذ ذلك التاريخ
وانا اعرض مراسيم دفني .
تتهم الثمرة عمر الشجرة
وتبدو الورقة أصفر مما هي عليه .
اتقدم في هذه الزاوية من الذاكرة
تتذكر الشجرة براعمها جيدا .
انا ميت ،
ولا أتمنى ان أرى نفسي هنا وانا على قيد الحياة ،
بعد سني العشرين
كشجرة واقفة
في الزمن الماضي
كان عمري عشرين عاما وظلا
وكي أكون شاهدا على هذا الدفن
فها انا بينكم .

محمد خالدي

البنيوية وموضوعات اخرى

البنيوية وعلم الدلالات : لتيرينس هاوكس

هذا الكتاب الصغير المفيد هو الحلقة الاولى من سلسلة جديدة (يحررها المؤلف حاليا) تستهدف توسيع الحدود التي تعرف الادب ودراسته الاكاديمية ، في الوقت الراهن .. وهو يقدم لمحة تخطيطية عن تطور البنيوية وعلم الدلالات ويوضح المفاهيم الاساسية المعنية وعلاقاتها الصميمية بالنقد الادبي . وبعد مقدمة موجزة يناقش المؤلف اسهامات علم اللغة والانثربولوجيا الدقيقة في تطوير البنيوية مع تركيز الاهتمام على اعمال ساوسر وليفي ـ شتراوس . وفي الفصل الثالث يتناول البنيوية بالقياس الى الادب ، مخططا بصورة موجزة افكار جاكوبسن وغرايماس وبارش . وفي الفصل الرابع ينتقل الى علم الدلالات ، وفي الفصل الاخير يقدم مقترحاته الخاصة بالافكار المبثوثة في البنيوية وعلم الدلالات وكيفية تطويرها من اجل وضع الاسس لبناء كيان يستند الى المقولة : (ينبغي ان يكون فن الشعر بالنسبة الى الادب كنسبة علم اللغة للغة .) ان هذا الكتاب الرائق له قيمة متميزة ، لكل من يعنى بدراسة للادب ، كما انه موضع تزكية لعلماء الانثربولوجيا واللغويين ولكل قارىء ، على وجه العموم ممن يريد ان يتعرف بهذا الموضوع .

صيغ الكتابة الحديثة : ديفيد لودج

ان دارسي الادب قد سبق لهم ان تعرفوا باعمال ديفيدلودج بصفته ناقدا وروائيا . وفي هذا الكتاب يواصل اهتمامه بدراسة فن الرواية عن طريق البحث في طرائق التناول البنوية الحديثة . ليس الهدف من الكتاب تقديم دراسة نقدية تعالج نظريات معقدة ، بل الغاية منه هو استخدام بعض الطرائق والمصطلحات التي تفيد الناقد الذي يريد معالجة مشكلات القيمة والشكل على حد سواء . ان ما يصبو اليه البروفسور لودج هو عملية تركيبية تجمع بين التقاليد الاوربية والانكلوسكسونية ، في مجالات النقد الادبي في منحاه الشكلي. ومن خلال هذه العملية يوفق الكاتب بين التناقضات الفاضحة اللامجدية بالضرورة بين التوكيدات (الواقعية) وبين نظيراتها (المحدثة) . لاسيما ـ المناقشات الجدلية التي انصبت على الرواية المطروحة ، ويكتشف كيف نجح رومان جاكوبسن ، في التميز بين الاستعارة والمجاز، تثبيت ذلك النجاح على العديد من النماذج المحدثة ، اما التوضيحات التحليلية المختارة بدقة ، فانها مستغلة من اجل القاء الضوء على (نمطية الصيغ الادبية المقنعة) ، وبذلك يمكن تجنب الرطانة تدر الامكان . ان هذا الكتاب المقنع سيكون موضع استيعاب كل من يشارك ديفيدلودج في انبهاره ، او بالاحرى تشككه في جدوى البنيوية بالقياس لدراسة الاعمال الادبية طبيعة وفهما وتوضيحا . ان جميع دارسي الادب الحديث ، سيجدون الكثير من التعليقات الحساسة والماتعة بشأن لغة كتاب مختلفين متنوعين من امثال ارنولدبنيت وجيمس جويس ود . ه . لورنس .

الادب الامريكي ـ جوني بانك وكتاب الاحلام ـ لسلفيا بلاث :

تتألف هذه المجموعة النثرية من ثلاثة اقسام . القسم الثالث يضم مقتطفات من يوميات الشاعرة . واهم ما فيها ملاحظلات كمبيردج ، التي تتناول باسلوب جذاب احداثا شخصية كفقدانها لصديقها الذي كانت تمحضه حبها وحنانها ، هذا فضلا عن مشاعرها نحو نفسها بصفتها كاتبة بارعة ، ومع ذلك فان هذه الملاحظات يعوزها شيء من الاثارة . اما القسم الثاني من الكتاب المعنون (قصص اخرى) فيعلق الكاتب تيدهكز على مشتملاته قائلا : (القصص الست ضعيفة بالقياس الى القسم الاول ولكنها مهمة مما يقتضي الاحتفاظ بها .) ان هذه فكرة نابلة للمناقشة . فمن القصص ما يشكل محاولات لغزو اسواق المجلات النسائية ، وهي ، بصراحة ، مرعبة رهيبة ، كما هي الحال مع قصة (يوم من ايام النجاح) . اما قصة (سيدات شارع الزهرة) فهي من افضل قصص المجموعة اذ انها تضاهي قصة (جوني بانك) من حيث قوتها الايحائية . ان كلتا القصتين تستند الى المعطيات الاعمال الخاصة بالسكرتارية في احدى المستشفيات . البطل يعيش في عالم مثير يضم الموت والمرض والاطباء ، فيحاول ان ينجو بجلده من ذلك العالم ، تعالج الكاتبة هذه المحاولة معالجة جميلة انسانية . ومن هنا يصح القول : ان (سيدات شارع الزهرة) احكم حبكة وادق نسيجا ، ومع ان (جوني بانك) تبدأ بداية اجمل من بداية (سيدات شارع الزهرة) الا انها تنتهي بفنطازيا علمية في مشهدها الاخير تكاد تكون غير مقنعة .

الشعر الانكليزي : الكسندر بوب : ليرانباوم

تعتقد البروفيسورة ليرانباوم ان بوب خطط ان يبني نظاما اخلاقيا متكاملا بالاستناد الى قصيدته الطريفة (مقالة في الانسان) وهذا المخطط استمر يحفر في ذهنه باستمرار من سنة ١٧٢٩ الى سنة وفاته ١٧٤٤ وفي رسالة من بوب الى سوفت في سنة ١٧٣٤ اطلق اسم (المشروع العظيم) على مشروعه . ان الرسائل الاربعة في (مقالة الانسان) فضلا عن كتابه (رسائل الى عدة اشخاص) تمثل ، في رأي ليرانباوم ، اكتمال نظامه المقترح ، وبخلاف بعض دارسي بوب ، تزعم

ليرانباوم ان (الرسالة الى سيدة) يمكنها ان تحظى بشيء من الجدوى اذا ما قرات كجزء من (المشروع العظيم) كما ان الكاتبة تصر على ان (رسالة برلنكتن) رسالة اخلاقية اصيلة وليست (شيئا يماثل كشكول الدرويش) كما يذهب باتيسن الى ذلك . حتى الملاحظات النثرية والاسطر المترددة التي يستهل بها ملحمته المقترحة (بروتس) تشير الى ان الشاعر كان ينوي ان يجعل تلك الملحمة ذات صلة بالكتاب الرابع من ملحمة (دنسياد) ، في مجمل خطته العامة . تستغل ليرانباوم الوسائل الدراسية الحديثة استغلالا مجديا : فالبحث الدقيق في المسودات والمقابلة بين مختلف نسخ الاشعار المطبوعة ، والدلائل المستقاة من الرسائل والمذكرات التي تشير الى تواريخ كتابة تلك الاشعار ، والتحليل التفصيلي لثيمات تلك الاشعار ، كل هذه امور ماثلة في الدراسة المعنية . ومما لاريب فيه ان حججها ، ستناقش وتدقق ، من قبل المختصين الاكاديميين الذين وجهت الكتاب اليهم اصلا . لقد اسهمت الكاتبة اسهاما اصيلا في دراسة شاعر كبير . لكن القارىء الاعتيادي ، او حتى الطالب في الجامعة ، لن يحظى بكثير من الغذاء او المتعة من هذا الكتاب القيم والذي بذل فيها جهد حقيقي مثمر ومتواصل .)

اشعار مختارة للورينس داريل : انتقاها وقدم لها الن روس

قد ينسى احيانا ان لورينس داريل كان له تأثير كبير بصفته شاعرا قبل مدة طويلة من توطيد مركزه باعتباره من اهم الروائيين الانكليز الذين مارسوا الكتابة في العشرين سنة الماضية . ان اول مجموعة من اشعاره تحت عنوان (قطر خاص) نشرت في ١٩٤٣ والمجموعة الرابعة المعنونة (شجرة الكسل) نشرت في ١٩٥٥ . اما (جستين) فلم تظهر الا في سنة ١٩٥٧ ، وهي الرواية الاولى من مجموعة الروايات التي اطلق عليها اسم (الرباعية الاسكندرية) ، مع ان الكاتب مارس كتابة النثر منذ صدور روايته التجريبية (الكتاب الاسود) في باريس سنة ١٩٣٨ . ينبغي ان يحسب لداريل حسابه ، فهو شاعر جاد كما هو قاص جاد كذلك ، وان الخمسين قصيدة في هذه المختارات يتوجب عليها ان تصحح اي انطباع مفاده : الشعر لدى داريل فعل هامشي . ان لشعره تنوعا كبيرا في الثيمة والمعالجة ، ففيه القصيدة الغنائية والاغنية الشعبية (البالادة) واللمحة الذكية ، وكل هذه الامور تجري في مجرى واحد . يتحدث الن روس في مقدمته عن الاشعار قائلا : (ان اشعاره (يعنى داريل) تجد لها مواضع ثابتة في المنظور التاريخي الذي يعينه لكي يتحرك بحرية وسهولة في مختلف الاقطار والازمان . ان اشعار داريل شأنها شأن نثره غريبة الالوان والانماط ، الا ان هذه الهفوة هي بالتوكيد افضل بكثير من جفاف معظم الشعر الانكليزي المعاصر .)

شعراء القرن العشرين : جورج فريزر

مقالات هذا الكاتب ، باستثناء المقال المخصص لفيليب لاركن ، ظهرت في كتب دوريات في غضون الثلاثين سنة الماضية . فريزر ناقد ، يستحق التقدير ، لان القليلين من معاصريه يضاهونه في معرفة الشعر ، ودقة الادراك وكرم النفس . وهو يمتلك فضلا عن ذلك موهبة التميز التي لا تثمن ، التمييز بين ماهو جيد من الشعر وما هو رديء . ان هذه المقالات جميعا تنحو منحى اطرائيا ، دونما ازدراء باحد . ذلك ان جورج فريزر يكتب عن شعراء كتبوا اشعارا جديرة بالاعجاب . انه لا يهتم بالبرهنة على ذكائه او بالاعلان عن تفوقه الاخلاقي على الشاعر الذي يناقش اعماله . ومع ذلك ، فهو ليس مجرد ناقد طيب السريرة ، غير قادر على التأنيب الحازم حين تقتضي الضرورة ذلك . ومع انه يصرح بغير ابهام ان لاركن شاعر عظيم ، فهو يعترف انه كتب (اشعارا قليلة يبدو فيها المزاج مقرفا تماما) . استطيع ان اتصور انه ، في السنين السبعين الاخيرة ، لم يحدث ان كتبت مقدمة للشعر افضل من هذه المقدمة ، فيما تناولته من اساطين الشعر الراحلين من أضراب ييتس ، باوند ، اليوت ، اودن ماكنيش ، ديلان توماس وكيث دوغلاس ، وفيما قدمته من تقويمات للشعراء الاحياء من امثال غريفز وامبسون وسبندر وداريل ومغيك ، غن ولاركن . ان الناشرين قدموا كتابا جديرا بالكاتب الذي افضى على جامعة لستر فضل التميز والتفرد في الدراسات الانكليزية .

الدراما الانكليزية : مسرحيات اوسكار وايلد : مقدمة الن برد

كان اوسكار وايلد يتبجح انه وضع موهبته في اعماله ووضع عبقريته في حياته ... الا ان الن برد جاء ليعدل كفتي الميزان . من الامور المعترف بها عموما ، ان كوميديات وايلد تمثل ذروة اعماله ، بشرط نقدي واحد مفاده ان هذه المسرحيات ، على صعيد المنصة ، الاعيب سارة فيها تفاهات درامية . كتبت ماري مكارثي ، انطلاقاً من وجهة نظر المسرح الطليعي الامريكي ، فذهبت الى ان مسرحية (اهمية ان تكون جادا) ليست سوى دعوة للعدمية الصرف ، اما برد فيقر بانها دراما (عن الفراشات من اجل الفراشات) . ولكنه يعتقد ان الروح الانسانية تجري مجرى الدم في كل الانتاجات المسرحية التي قدمها وايلد ، وان التعاطف مع المضطهدين ماثل في مسرحياته جميعا ، سواء أكان الاضطهاد من قبل الحكومة ام المال أم المجتمع ، يعتقد الكاتب ان هذا الشعور ينبثق من نفسية وايلد السمحاء . وهذا امر واضح في مسرحية (فيرا) او (الفوضويون) بصورة خاصة التي صدرت في ١٨٨٠ ، اذ فيها يوجه الكاتب المسرحي عطفه نحو الشعب الذي كان يرزح تحت نير القيصر . وبعد زمن طويل كتب وايلد اربع كوميديات اجتماعية ناجحة درت عليه مالا وفيرا . من الصعب ان نعثر على النزعة الانسانية في هذه الرباعية بين شظايا النغزات اللاذعة التي كان الكاتب يصوبها نحو المجتمع . ومع ذلك ، فان وايلد ، على مايرى برد ، يناقش بذكاء واحيانا بصور مؤثرة دفاعا عن الناس المعذبين . المغضوب عليهم ، الا ان مسرحية (سالومي) تعتبر استثناء في هذا الشأن . ومع اقرارنا بذلك ، فالمسرحية تعري فساد هيرود وتهتكه ووحشيته . لقد مهدت (سالومي) الطريق امام وايلد ، نحو الشهرة العالمية ، وبخاصة في اوربا ، اذ انها كانت في المانيا موضع الهام رتشارد شتراوس ، في طرفته الاوبرالية (سالومي) . هذا من جهة ومن جهة اخرى ، فان وايلد وضع بصماته على المسرح التجاري في ويست إيند ــ لندن ، من خلال مسرحياته الاجتماعية ، بما فيها من توهج البهجة وحضور البديهة ، الامر لم يبزه فيهما احد منذ غولدسمث وشيريدان . ان هذا الكتاب مهم لدارسي الدراما والمعنيين بالتاريخ الاجتماعي للعصر الفكتوري المتأخر .

الرواية الانكليزية : تغير في المنظور : رسائل فرجينيا وولف

في مقالة تحت عنوان (الفن الانساني) وصفت فرجينيا هوراس ولبول على انه (اعظم كتاب الرسائل الانكليز ؟ واشارت الى (انه كان محظوظا بجمهوره الصغير ، الذي كان محيطا به ، بدفئه ، الذي عاشه ، فكانت حياته سلسلة من التغيرات المتواصلة ، التي ترفد كاتب الرسائل بوجوده الحي) . وفي الفترة التي غطتها هذه الرسائل كانت فرجينيا تحظى بحرارة الاصدقاء الذين كانت تراسلهم ، مشاركة معهم في افكارهم ونكاتهم واحاديثهم الماتعة . كما ان حياتها الاجتماعية المحمومة ، لم تمر دون ان تدون في وثائق مرتبة حسب تواريخها ، مع حياة زوجها ، جنبا الى جنب . لقد حاولت فرجينيا بالاشتراك مع زوجها ان تؤسس دار نشر جديدة في محل (دار هوغارث) . ان فرجينيا لم تكن تقرأ المسودات للمطبعة حسب ، بل كانت مشغولة بكتاباتها ايضا ومن افضلها رواياتها : (السيدة دالوي) و (الى المنار) و (اورلاندو) وبجمع مقالاتها النقدية تحت عنوان (القارىء الاعتيادي). واستنادا الى مختلف الوسائل المعتمدة لديها استطاعت ان تصل

الى جمهور عريض وواسع . ومع انها تعترف احيانا انها كانت متبرمة بكتابة الرسائل ، وحتى بالناس ، فان هذه الرسائل تبقى حية ، عاطفية .

زواج الاذهان الاصيلة : صورة اليفة لليونارد وفرجينيا وولف : جورج سباتر وبارسون :

استخدم جورج سبا تر ارشيف اسرة وولف ، في وضع كتابة (زواج الاذهان الاصيلة) اما تركيزه فهو ، بالتوكيد ، يتعلق بالوقائع الثابتة ، كمدخولات الزوجين من كتاباتهما ، وطريقة ادارة (هوغارث بريس) وحياتهما المنزلية المنسجمة الرتيبة ، والاختلافات التي كانت تظهر بينهما احيانا بسبب المنشأ والخلفية ، مما كان يؤدي الى تثبيت عناصر شخصية كل منهما ، مع الحفاظ على تالفهما في حياتهما الزوجية. ان هذه الدراسة ليست مجرد دراسة وصفية ، قام بها الكاتبان لتقديم ايضاحات ودية لتوازن الاعتماد المتبادل بين الزوجين ، الذي، كما يرى الكاتبان ، يستمد جذوره من تضافر عدم استقرار ليونارد ونجاجة فرجينيا . قد تكون فرجينيا اكثر حظوة بالاهتمام من ليونارد لكن ذلك لا يعني انها تحتكر ذلك الاهتمام . فمن انجح فصول الكتاب فصل يصور ليونارد بين (انبياء) كيمبردج واخر يتحدث عن ليونارد في سيلان . ان صداقة بارسون الحميمة لليونارد وولف وتعرف الكاتبين على منطلقات حياة الزوجين ، في المدينة والريف ومسار تلك الحياة من مصادر قوة هذا الكتاب الذي يعتبر الاول من نوعه في دراسة سيرة الكاتبين الكبيرين .

الادب الفرنسي : حياة اميل زولا وعصره : ف . دبليو .ج هيمنكز :

يعتبر البروفسور همنكز من النقاد والدارسين المبرزين في انكلترا، وهو متخصص في دراسة الادب الفرنسي عامة وزولا خاصة . ومن هنا جاءت دراسته هذه معمقة واسعة الاطلاع سواء أكان ذلك في اطار عصر زولا ام في بعد نظرها النقدي في معالجتها لروايات الكاتب الفرنسي. فقد تطرق الدارس باسلوب مكثف رصين الى اشتغال زولا بالصحافة والنشر ، والى اسلوبه الابداعي وعلاقاته مع غيره من الكتاب وفي مقدمتهم الانطباعيون ، كما لم تفلت حياة زولا الخاصة من اهتمام الناقد اذ عالجها بروح شفافة اليفة ، بما فيها من ضغوط اجتماعية وتوترات شخصية . هذا فضلا عن تثمين هيمنكز لشجاعة زولا النادرة وموقفه البطولي في قضية درايفوس ونفيه ، ثم عودته الظافرة ، كان زولا يتمتع بخصائص جوهرية تتصل به انسانا وكاتبا ، وهذه الخصائص لا تتمثل في شيء تمثلها في مبادىء الصدق والعدالة . ان هذه الخصائص لها اصداؤها المتماوجة في حياة زولا واعماله .

ارتو وما بعده : رولاند هايمان

ان نشر (المسرح ونظيره) بطبعة رخيصة ، وكذلك نشر (الاعمال الكاملة) لارتو مناسبتان تيسرتا الان لدراسة اراء ارتو في المسرحوالفن وطبيعة الانسان . غير ان انتاجات ارتو والادوار التي قام بها ، وحياته وشخصيته هي التي كانت تفصح عن حقيقة ارتو ، امام معاصريه افضل ما يكون الافصاح . اما كتاباته فلا تعطينا سوى اشارات عابرة لذلك فان دراسة هايمان البيوغرافية والنقدية دراسة ينبغي الترحيببها لانها تتناول واحدا من اكثر المخرجين المسرحيين اهمية ، في هذا القرن ، ثم ان الفقرات البيوغرافية مكتوبة وفي نصب عين الكاتب القراء الذين لم يطلعوا على الشؤون الادبية والمسرحية ما بين الحربين العالميتين الاولى والثانية . ثم ان اسلوب الكاتب اسلوب صاف ، حتى المقتطفات جرت ترجمتها بلغة واضحة . الوضوح من المناقب المهمة ، في كل كتاب يتصدى لارتو ، لان اسلوبه الدقيق والظاهري التناقض والهجومي ، عسير الترجمة . وهذا الامر ينطبق على السرياليين من اتباعه . رونالد هايمان كاتب مؤهل لمثل هذه المهمة التي تحملها بجدارة ، ولا سيما انه ممثل متمرس ، ومخرج ومؤلف العديد من الكتب حول الدراميين المعاصرة ، والتجربة المسرحية .

الفن الروائي الاسباني :

انبثاق الرواية الامريكية اللاتينية : غوردون بردرستون .

يتناول هذا الكتاببالدراسةثمانيةكتابمنالعالم الجديد ، كان لهم في العقود القليلة الماضية جهدهم غير المنكور لاعادة الحيوية والنشاط الى هذا النوع الفني ، المفروض انه على وشك التلاشي في العالم القديم . ان الروائيين المختارين هم هؤلاء الذين يعنون بالتطلع نحو وعي امريكي قاري . فميكيل انجيل استورياس ، وخوزيه ماريا ارغوداس، يبحثان معا عن عالم الهنود الحمر ، السكان الاصليين في امريكا . اما اليخو كاربينتر فهو ينظر الى امريكا بعنيين تحملان طابع الثقافة الاوربية . في حين ان اخرين من اضراب خوان رولفو وغابريل ماركيز ، يخلقون عالما امريكيا خاصا بهم . بينما ماريولوسا واخرون ، يرصدون المسئولية الاخلاقية والسياسية المترتبة على عاتق الروائي الامريكي اللاتيني . ان الدكتور بردزستون يستخدم طريقة تناول ، غير معهودة، اذ يتناول بالنقد العملي مقتطفات طويلة من عمل كل روائي يدرسه . ان هذه القفزة الجريئة في عوالم الكتاب ، انجزها الناقد بنجاح تام ، ومن هنا فان المختصين وغير المختصين من القراء سيجدون في هذه الدراسة معلومات كثيرة ومثيرة .

الادب الروسي : مقدمة لدراسة الكسندر بلوك : جيمس فورسايث :

سلسلة (شخصيات ادبية روسية) سلسلة مفيدة لدارسي اللغة الروسية ، شأنها شأن السلسلات الاخرى ، بالقياس الى الاداب الاجنبية . الكتاب الجيد هذا يشتمل على سيرة الشاعر وبعض الملاحظات النقدية التي يسهل هضمها ، بالنسبة لكاتب يدرس بانتظام في الجامعات . ففي سياق عصره المأساوي ، يبدو الكسندر بلوك كاتبا ذا شأن كبير بالقياس الى الكتاب الاخرين في هذه السلسلة . ان على غلاف الكتاب كلمة (مقدمة) ولكن وصف الكتاب في الملاحظات الختامية ، على انه (سيرة وجيزة) اقرب الى الصواب ، وادق في الدلالة . اما خاتمة الدراسة فهي مكتظة بالنقد الادبي ، وبالافكار التي كان بلوك متعلقا بها ومركزه في الادب الروسي . كل هذه الامور كان ينبغي ان توسع كثيرا . لابد من الانصاف ان نقول : ان القسم الرئيس من الكتاب يتعرض لسيرة بلوك الشخصية لا لشعره ، ومن ثم فبالقياس ، تصبح سيرته هي شعره .

ترجمة : يوسف عبدالمسيح ثروة

● مناقشات

قصة الارنب للقاص موسى كريدي

***** « أريد ان اكتب وربما اريد ان هذي » هذه خواطر بدت لي وانا اطالع « قصة الارنب» انها لا تعبر عن مذهب نقدي ، وتلتزم بمنهج من مناهجه ، وانما هي آراء شخصية أحب عرضها حسب فهمي لما تضمنته القصة شكلا ومضمونا .

من خلال متابعتنا لشخصية « عزيز علوان » بطل قصة « الارنب » نـدرك انهـا شخصية مهزوزة ، متطيرة ، قلقة يغلب عليها الوسواس والتردد والاضطراب والحيرة الا انها تبحث عن الخلاص والامل الذي يعيد اليها الثقة والراحة والاطمئنان ، وهي تحاول ان تهرب من واقعها المظلم المفزع الى عالم ارحب .

وقـد تصـورت هذه النفس المترددة المتحيرة ان سبيل النجـاة والخلاص يتوقـف على العثـور علـى « جلال صابر » طبيب الامراض النفسية ، والذي تربطه مع البطل وشائج متينة .وقد انقطعت اخباره فجأة عنه بعد ان اتفقا على الحضور في « مقهى السعادة » في الكرخ فجلال رمز الامل والحياة والاستقرار .وفي ذلك يقول: (فان صاحبي وحده يستطيع ان يعيد الي سلام النفس. . ليته يعرف مدى حاجتي اليه ، ومدى حرصي على ان اراه ... بل ان صاحبي الذي لم اره هو الذي يوصل مابيني وبين الحياة .)

وهكذا يستمر « عزيز » في البحث عن أمله الضائع في الوجوه العابرة ، وفي الطرقات المزدحمة ، والانفاق المعتمة . وفجأة تجلب انتباهه نظرة طفلة بريئة رمقته بعينيها الخضراوين وهي تدافع الزحام ، فوق جسر من جسور بغداد ، ويحاول ان يقترب منها ويسألها عن « جلال صابر » ، لتصوره بانها شقيقته ، لما يوجد من شبه شديد بينهما ، ثم يتردد في السؤال ويقترب منها تدريجيا وقبل ان (يقول لها هل انت ... فلم ترد عليه بل شيعته بنظرة زائفة وتحركت في الاتجاه الاخر المضاد وقالت وهي تبتعد : انت أرنب .) (ص ٢٥).

وتبعث هذه الكلمة في اعماق نفسه الحيـرة والاضطراب والقلق ... ترى ماهو السر الذي أفلت هذه الكلمة من اعماق هذه النفس البريئة ؟ هل ان ملابسه البيض ومشيته وهيأته العامة واستدارة وجهه امور اوحت لها بذلك ..؟ أم أنه أرنب حقيقي ....؟ ثم يستمر الكاتب في تحميـل هـذه الكلمـة البريئـة من المدلولات والاستنباطات الفلسفية الشـيء الكثير ، وباسلوب هرطقي ، كما أشار القاص بنفسه الى ذلك ، زاعما أن « بطله » قد قرأ في الكتب ان هناك من البشر من تحولوا الى كلاب او صراصر ، وغيرها من الحيوانات ، رغم أنه يعي ويدرك ان ذلك غير منطقي وانه أمر غير مقبول ومخالف للواقع .. فاذا كان الامر كذلك فلم هذا اللف والدوران ، والدخول في متاهات متكلفة بعيدة عن المنطق والواقع ، وتحميل هذه الكلمة البريئة أكثر من مدلولاتها المعنوية والحسية . نحن لاننكر ان التشاؤم والتطير صفة لازمة لفئة من الناس ، وقد يتشاءم الانسان من بعض الافعال والتصرفات التي قد تصدر عن الحيوان او الانسان ، وقد يتطير ويتشاءم من بعض الكلمات ، وقد تحدث في نفسه هذه المدلولات هزة عنيفة تنقله الى عالم خاص من التردد والكآبة والحزن ، الا ان المبالغة في تصويرها امر غير مستساغ ، كما فعل القاص ، اذ ان ذلك لايشد القارىء الى القصة ويبعده عن متابعة احداثها نظرا لابتعادها عن الواقع وتكلفها ، كما انه قد يبعث في نفسه الملل والضجر والرتابة احيانا اخرى .ومن ذلك قوله : ص«٢٥» (قالت لي أنك ارنب . ما الذي دفعها لان تقول هذا ؟ هل لمرضي دخل في ذلك اتكون هناك امراض معينة قادرة على ان تحيل الانسان الى أرنب ؟ لقد قرات في الكتب . نعم في الكتب . ان البعض كانوا في يوم بشرا ثم تحولوا او لنقل : صاروا كلابا او صراصرا أو ... واذكر ان شـخصا اسمه سامسا نهض من النوم ذات صباح ورأى نفسه حشرة .. الخ) .

وهكذا يستطرد القاص في ذلك ، وهو يعبر عن

شخصية « عزيز علوان » الذي تتفاعل في نفسه الهواجس وتتضخم وتتجسم وتبقى كلمة « الارنب » عالقة في مخيلته وتصوراته واحلامه . ويبقى بطل القصة يبحث عن الخلاص والامل ، عن السعادة الضائعة ، عن «جلال» الذي سيعيد اليه ذلك . هذه هي الفكرة الرئيسية للقصة ومع ذلك فهناك بعض الملاحظات والتعليقات اود تبينها وهي مايلي :ـ

١ ـ استطاع القاص بصورة خفية ان يسلط الانوار الكاشفة على بعض التصرفات السلبية التي يمارسها فريق من الناس ، ويستهجن باسلوب ساخر ذلك كله ، سيما بالنسبة للوقت ، وعدم استغلاله واستثماره وهدره في المقاهي ، عن طريق الثرثرة الفارغة والضجيج ولعب الشطرنج لسبع ساعات متوالية ، كما يفعل « فرج » مع جمع من اصدقائه القدامى ، فلم تكن الحياة كلاما متصلا وثرثرة فارغة وبحثا عن الجنس . وفي ذلك يقول في ص ٢٨ (ولم الصمت ؟ انهم يجيئون لكي لايصمتوا . ان رأيهم في الصمت انه اخو الموت . شيء شبيه بالعدم . وان الكلام دليل الحياة ، وان الحياة كلام متصل الحلقات يدور غالبا عن المال والتعب والجاه والجنس وتابو الجنس ..!)

ورغم سخرية القاص وازدرائه وتهكمه من حالة الضياع هذه،الا انه نسي بطله « عزيز علوان »الذي اضاع العمر كله ، بحثا عن الحياة التي كان يحلم بها ، واستنفد كل وقته وطاقاته وفراغه ، من اجل البحث عن الخلاص فنهاية القصة كبدايتها ، لم تتغير ولم تتبدل ، بعد ان سدت في وجه «البطل» كل المسالك والدروب ، وبقي يعاني من حالة القلق والضياع والتردد والخوف ، لم يتمكن من ان يحطم قماقم الاضطراب النفسي ، او ان يتغلب على حالات التداعي والانهيار ، وانما كان بطلا عاجزا مغلوبا على أمره . حيث يقول في نهايتها (لم يزل هكذا يمضي رحلته من زقاق لاخر حتى لاحت من بعيد قامة رجل شبيه بالدكتور جلال صابر . فرح عزيز بهذه المفاجأة . دنا من الركن مزهوا غير انه حين اقترب من ذاك الركن المنزوي لم يجد أثرا لصاحبه ... وانفتحت عيناه على وسعها حين رأى نفسه مرة اخرى محاصرا في زقاق صغير مر به قبل دقائق حين أمال رأسه نحو الارض رأى الثور ينظر اليه بعينين واسعتين وقرنيين ضخمتين ويقف وحده في فم الزقاق كالحجر)

٢ ـ التكرار الممل لبعض العبارات والميل الى الغموض في الصور والتشبيهات . ونرى ذلك واضحا في الفقرة التالية ص ٢٧ (وحل في روحه فجأة اكثر من فجر، ولم يدر أكان فجر باريس أم فجر الدانوب الازرق ؟ فجر تريستا ام فجر سالسبورغ ؟ فجر البندقية ام فجر غرناطة ؟ وانفجر في ذاته فجر الحلم .)

اي حلم هذا الذي انفجر في اعماق مخيلة بطلنا ..؟ وهل يرى ان تتابع كلمة الفجر وتكرارها الممل ، يبعث على الحلم ويشير اليه ، أم ان التعبير السابق يشير الى مخيلة يقظة وتفكير واع ؟ وقد ورد في تعبير آخر وفي ص ٢٥ مايلي (اعطاها وجها ملونا بدهشة مفاجئة ثم راى الى عينيها المتألقتين وظن انهما تبحثان عنه او ان به مايثير التفاتا .) .

ما المقصود بهذا التعبير ؟ وهل الانفعالات النفسية التي ترتسم اثارها وملامحها على وجه الانسان خاضعة للتحكم فيها ، وقابلة للتلوين حسب مشيئته وآرائه ؟ أم انها أمور انفعالية لا ارادية تبدو ملامحها أحيانا دون زركشة او تلوين ؟ وكيف يهدي ويقدم هذا الوجه المنفعل الاسارير الى طفلة بريئة ؟ . هل هو حلوى أو شوكولاته ملونه ؟ ... ولم هذا التكليف والتلاعب بالالفاظ والكلمات خلافا لما تحمله من شحنات معنوية كامنة فيها.

ونلاحظ انه في الوقت الذي يستعمل فيه الغريب الفصيح كما هو الحال في استعمال اسم الفاعل (راعب) من الفعل «رعب» دون ان يذكر كلمة « مرعب » وهو خطأ شائع اذ انه لم يرد في كلام العرب كلمة «أرعب» نجده يستعمل الفعل « راى » في الفقرة السابقة متعديا بواسطة حرف الجر « الى » حيث يقول « ثم رأى الى عينيها . » علما بأن الفعل المذكور يتعدى دون واسطة سواء كان متعديا الى مفعول به واحد او الى مفعولين وذلك كماورد في قوله تعالى انهم يرونه بعيدا ونراه قريبا وفي قوله « اني أراني أعصر خمرا » وقوله « اني رأيت احد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين » وكذلك قول الشاعر :

رايت الله اكبر كل شيء
محاولة واكثرهم جنودا

واعتقد ان ذلك لم يكن بخاف على القاص .؟ :

٣ ـ استعمل القاص بعض التشبيهات والكلمات دون النظر الى ماتوحيه من احساس ذهني وجمالي احيانا ، ونجد ذلك واضحا عندما وصف لنا صفاء وجه الطفلة المشوب بحمرة بالبرتقال حيث يقول في ص ٢٥ (لم يكن ينتبه للضحكة فقد كان عزيز علوان مشغولا بالنظر في العينيين الخضراوين الواسعتين وهما ترسلان نظرات ساهمة غائمة بالذهول وممعنا في هذا الوجه المشوب بحمرة صافية صفاء البرتقال .)

لقد ابتعد القاص في هذا التشبيه الاخير عن الترابط الذهني بين الكلمات ، والتي توحي الى القاريء بأن هذا الوجه البريء المشوب بحمرة اقرب مايكون في صفائه الى الورد منه الى البرتقال ، وذلك لما بين الحمرة والورد من تلاحق ذهني وترابط حسي ، نظرا للعلاقة القائمة بين الطفولة في براءتها وطهرها وعفافها وحمرة خديها ، وبين الورد وصفائه وحمرة لونه ، اضف الى ذلك ان كلمة البرتقال التي وردت هنا ربما توحي الى القاريء بالشحوب وتبتعد عن اللون الحقيقي للوجه البريء .

ونجد ان القاص يتكلف كثيرا بغية الوصول الى هذه

الصورة التي اشرت اليها ، مستعملا صورا وتشبيهات قد تكون مجافية للجمال والمتعة ، حيث يستطرد في وصفه ويقول :ـ (كان وجهها الطفل بهيا كالساعة وكان قوس البراءة مثل لمعة الشعر كشتلة برق بيضاء ، تخشى اللمس وتخشى الغبار .)فما هو المقصود بهذه التشبيهات « مثل لمعة الشعر الفضي ، ولاح خلف رأسها الصغير كشتلة برق بيضاء ، » ؟ وهل بياض الشعر رغم لمعانه وبريقه يبعث في النفس الاحساس بالامل والطفولة والشباب ام انه يرمز الى الشيخوخة والترهل والفناء وهل يعتقد ان ذلك يوحي الى البراءة التي اشار اليها ام انه يشير الى الحلم والوقار ؟ اعتقد ان هذه الصور رغم طرافتها وجدتها قد تبعدنا عن الواقع المحسوس وتضع لنا معيارا جديدا للاحساس بالجمال ...

٤ ـ التناقض والاضطراب في بعض العبارات والصور :ـ

ومن ذلك قوله في ص ٢٧ (ومد بصره باتجاه الشارع فلمح سكونا راعبا وامتدادا يغوص في لحم غابة منزوية كالحجر .... كان ضوع القداح يلطمه مثل لسعة برد الصباح ، كان يشعر بالليل والبرد والقداح اشبه بملمس الحرير يغطي جسده نصف العاري وعينيه نصف المفتوحتين .)حيث نجد ان القاص استعمل كلمة «يلطمه» في غير محلها ، اذ ان رائحة القداح تنعش النفس وتعيد اليها الحيوية والنشاط والتجديد بدلا من ان تبعث فيها الكسل والتراخي والنعاس .. اضف الى ذلك فاننا نشعر بالتناقض والاضطراب واضحا ، فكيف يشعر بطل القصة بالليل والبرد والقداح اشبه بملمس الحرير ، في الوقت الذي ذكر فيه ان القداح يلطمه والبرد يلسعه ، وهل ان ذلك يدفع الانسان الى الاسترخاء والتأمل بعينين نصف مفتوحتين ام انه يعيد اليه وعيا كاملا ويقظه تحطم كل مظاهر الكسل والنعاس والتراخي وتجعله يفتح عينيه على اتساعهما .

هذا وان القاص قد استعمل تشبيها غامضا ومبهما في الفقرة السابقة ، ولا اعلم ماالمقصود بالتشبيه التالي « وامتدادا يغوص في لحم غابة منزوية كالحجر . »

نحن لاننكر ان الادباء والشعراء كانوا ولازالوا ، يشبهون بعض مافي الطبيعة من مظاهر ومشاهد بالعسجد واللجين والفيروز والزبرجد وغيرها من المعادن الثمينة والاحجار الكريمة لوجود علاقة حسية او سببية او ضمنية وغيرها بين المعنى الحقيقي والمجازي اما زميلنا القاص فالظاهر انه اعجب «باللحم» بعد ان غلا سعره وارتفع ثمنه ، وجعل الغابة لحما . فما العلاقة بين المشبه والمشبه به في هذا التعبير ، وقد يقول القائل ان اللحم يوحي بالدفء والطراوة والنعومة ان كان يجري في شرايينه نبض الحياة ودفق الحركة ، ولكنه يوحي احيانا بالدم والعفونة والتفسخ ان توقف ذلك النبض ، وهدات وسكنت تلك الحركة .. فلم هذا التكلف والابهام في التصوير الذي يبعد القارىء عن الفكرة الرئيسية ويدفعه للبحث عن غريب الصور والمشاهد .

واخيرا هذه ملاحظات شخصية عابرة لاتقلل من ملكة القاص وقدرته على التصوير والتشخيص والتجسيم وخلق الاجواء النفسية المضطربة ورسمه للالوان وتصويره للاضواء والظلال ، وماتوحيه بقع الاوساخ العالقة على زجاج مقهى السعادة الذي كان يتردد اليه « عزيز علوان» بطل القصة ، شيء يدل على الروعة والابداع ، ويشد القاري الى تلك الصور الموحية المفزعة ، والتي ارتسمت في مخيلة «عزيز» المريضة ونفسيته المهزوزة ... وكيف انه يرى اللطخات المتناثرة على الزجاج بفعل ماخلفه الذباب من تراكمات ، وماتركته عوامل الاهمال ، رسوما لوجه ممسوخ الانف . لنصف وجه ادمي ، لنهد مقطوع هذه الصور وغيرها من المشاهد التي عبرت عن حالة التداعي والقلق والاضطراب النفسي الشديد الذي لازم بطل القصة الى نهايته ، امور تدعو الى الاعجاب .

حامد جويد اطيمش